

7ES 15  
5847  
v.1

**Marie-France Begué**

# **Sobre la Poética del sí-mismo en la antropología de Paul Ricœur**

**Tomo I**



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

Tesis de doctorado en Filosofía presentada ante  
la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador

Director de Tesis: José Pablo Martín

Buenos Aires 1999

*“Je est un autre”*



Arthur Rimbaud

USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

## ÍNDICE TEMÁTICO

SIGLAS	3
INTRODUCCIÓN	4
<b>PRIMERA PARTE</b> PASOS DEL ACTO CREATIVO QUE JUSTIFICAN LA POÉTICA	
I.- La Imaginación - Estructura que hace posible la creatividad.	14
II.- La Iniciativa. Nexo entre temporalidad y acción creadora.	123
III.- La Hermenéutica - La acción entendida como un texto.	156
<b>SEGUNDA PARTE</b> EL ACTO CREATIVO	
IV.- Mimesis Creadora - Imitación creadora del campo práctico.	189
V.- La Triple <i>Mimesis</i> - Estructura temporal del acto creador.	225
<b>TERCERA PARTE</b> LA POÉTICA DEL SÍ-MISMO	
VI.- La Identidad Personal - <i>Idem</i> e <i>Ipse</i> : dos modos de permanecer en el tiempo.	320
VII.- La Identidad Narrativa - Una producción poética de la permanencia.	341
VIII.- Vínculo entre praxis y relato.	365
IX.- Implicancias éticas del relato.	371
X.- Concepto ricoeuriano de subjetividad.	377
<b>CUARTA PARTE</b> ACERCA DE LA PERSONA	
XI.- Enfoque Existencial-Reflexivo.	386
XII.- Fenomenología-hermenéutica de la persona.	396
<b>QUINTA PARTE</b> TESTIMONIO Y ATESTACIÓN	
XIII.- Testimonio e ipseidad.	433
XIV.- Atestación e ipseidad.	455
CONCLUSIÓN	486
CORRESPONDENCIA DE P. RICOEUR	492
BIBLIOGRAFÍA	498
ÍNDICE ANALÍTICO	504

## SIGLAS

VI	<i>Le volontaire et l'involontaire.</i>
SM	<i>La symbolique du mal.</i>
HF	<i>L'Homme faillible.</i>
HV	<i>Histoire et Verité.</i>
CI	<i>Le conflit des interprétations.</i>
F	<i>De l'interprétation, écrits sur Freud.</i>
MV	<i>La Métaphore vive.</i>
DTA	<i>Du texte à l'action.</i>
Eph	<i>A l'école de la Phénoménologie.</i>
TR	<i>Temps et Récit I, II, III.</i>
SA	<i>Soi-même comme un autre.</i>
L1	<i>Lectures 1.</i>
L2	<i>Lectures 2.</i>
L3	<i>Lectures 3.</i>



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR



## INTRODUCCIÓN

La intención de este trabajo es mostrar el lugar que le corresponde a la dimensión *poética* dentro de la extensa obra que P. Ricoeur ha producido.

La idea surge del propio autor quien, en su Filosofía de la Voluntad, presenta su proyecto de escribir, primero, una descripción *eidética* de las estructuras que constituyen el querer humano, segundo, una reflexión acerca de este mismo querer en situación *empírica*, tocado por la trascendencia y por el mal y, en tercer lugar, de configurar una poética que sirviera de réplica dinámica a los momentos anteriores, que no coinciden entre sí.

Pero esta poética nunca fue desarrollada temáticamente como las dos primeras. El autor la fue sembrando, como un tema musical, tanto con su actitud como con sus reflexiones, frente a aporías y paradojas que la filosofía encontraba en su camino. Recoger las problemáticas, reflexionar acerca de ellas en continuo diálogo con los otros y buscar siempre posibilidades de superación, ha sido el incansable trabajo filosófico de Ricoeur. Esta superación le exigió la tarea de ir, una y otra vez, a las fuentes de la filosofía –a los “Mayores” como a él le gusta nombrarlos\_ y, a partir de ellos, *innovar sin traicionar* el pensamiento de cada uno. Esta actitud atestigua la convicción del autor acerca de que la sobreabundancia del ser “se dice de muchas maneras”, a lo largo y a lo ancho de la cultura, y de que la historia del pensamiento es el lugar privilegiado donde este ser se revela.

Se entiende por “poética” la acción configuradora que articula diferentes niveles de sentido, mediante la producción de obras cuya originalidad colabora con la manifestación del ser. Así, por ejemplo, se entretienen el sentido del cuerpo-propio, que tiene su dinámica espacial y su experiencia de “poder - no poder”, con el sentido del tiempo que abarca la horizontal de la historia y la vertical de la eternidad, el sentido de la reflexión interior con el sentido de la acción, todos ellos a la luz de una intención de “duración” (*durée*) que genera una sabiduría más amplia, pero también más profunda de la que ofrece la sola especulación. La producción de obras es la mediación que transporta esta intención de duración coherente, a un espacio que oscila entre la hospitalidad y la hostilidad, pero que puede ser transformado en un mundo habitable.

El primer capítulo comienza por la temática de la imaginación porque es allí, donde mejor se ve la estructura de la dinámica humana tensionada por las dimensiones finita e infinita. En efecto, en tanto que *mixto*, la imaginación participa tanto del reino de la sensibilidad como del entendimiento, de la afección como de la intencionalidad, del pasado, como del presente y del futuro, de lo que la persona es, en su aquí y su ahora, y de lo que ella quisiera ser.

Por otra parte, la noción de imagen como “significación emergente” es importante para comprender las problemáticas actuales que presenta la ciencia, las propuestas que piden la psicología, el arte, la historia y en especial la antropología filosófica y la ética.

Luego se presenta la estructura del hombre *caído*, que *a pesar de...* está destinado a la felicidad y a la gloria. La antropología de la desproporción, la ambigüedad de las pasiones y en un nivel más ontológico, la imaginación de la inocencia, atestiguan esta doble pertenencia. Todo esto explica el porqué de la creatividad aplicada a la tarea de ser uno mismo. Las temáticas de la “metáfora como modelo”, de la “constitución de la intriga” y de la “función heurística” de la imaginación, son ilustraciones de cómo Ricoeur concibe la creatividad.

Es necesario hacer notar que una de las preocupaciones del pensamiento del autor es articular siempre lo teórico con lo práctico, porque considera que, en el orden antropológico, la gran prueba para que una teoría sea válida es que ella pueda, de alguna manera, integrarse con las otras partes del hombre, que son su vida práctica y su vida afectiva. La imaginación tiene un rol completamente esencial en esta articulación. De esto tratan el segundo y tercer capítulo de la primera parte, que hablan de dicha función entre los diferentes órdenes.

Una vez presentada la estructura de la imaginación y las bases antropológicas, se describen algunos de los momentos en que Ricoeur trabaja la creatividad “en acción”, si así se la puede llamar.

El momento de la “Iniciativa” articula las aporías de la temporalidad con la acción creadora, ella es una verdadera *réplica poética* a la dificultad que se presenta entre los diferentes modos de percibir el tiempo y la acción que deriva de la necesidad que tiene el hombre de transformar el mundo.

El capítulo sobre “Hermenéutica” intenta justificar que la acción tiene su propio *logos*. En este capítulo, el autor entra en diálogo con la filosofía analítica que ha producido la Teoría de la Acción, con su concepto de “acciones de base” y la vinculación que ella hace entre “la acción y el agente”. La síntesis propuesta por el autor es que la acción puede ser

verdaderamente interpretada, que podemos orientarnos en ella, y que, a través de ella, podemos comunicarnos con nuestros semejantes. Aquí cobra importancia la noción de texto que rebasa completamente el texto escrito y abarca toda textura formada por las diferentes significaciones que constituyen un “mundo”.

La segunda parte está centrada en la noción de *mimesis*, como imitación de la acción, y en la función katártica que tiene toda obra de arte.

Así como la metáfora sirvió de modelo para comprender la actividad de la imaginación, aquí, la noción de *puesta en intriga* viene a cumplir un rol semejante. Ricoeur se inspira completamente en Aristóteles, pero la originalidad de nuestro autor, está en haber extendido el proceso creador a lo largo de tres momentos temporales que, formando un círculo vital, se alimentan mutuamente. El ritmo ternario es una constante en la obra del filósofo francés.

Este ritmo ternario me parece completamente clave, porque puede ser aplicado tanto al orden especulativo como al orden de la obra de arte y también al de la acción. La actividad de la imaginación creadora siempre responde, de alguna manera, a esta terna temporal, incluso cuando se trata de la creación de las instituciones. Lo testimonia el propio Ricoeur en su carta del 6 de enero 1991, fotocopiada y traducida al final de nuestro trabajo.

En la tercera parte del trabajo tengo la intención de exponer la poética aplicada a la edificación del sí-mismo personal.

Después de haber percibido la imaginación y su poder creador en otros campos diferentes, ahora se la puede ver operar, desde el interior, en la edificación de la propia identidad personal. Como si los modelos de la metáfora y de la puesta en intriga, vinieran a iluminar y a servir también de modelo, para mostrar el trabajo creativo que el sí-mismo necesita para llegar a ser quien está llamado a ser. Esto no quiere decir que el sí-mismo sea una entidad metafórica ni que la puesta en intriga sea el ser personal del hombre. Aplicada a la persona, la poética colabora con la promoción de su sí-mismo que siempre es, más o menos, una provisoria victoria sobre la intemperie y lo efímero. La persona es el resultado de esta ardua, pero también feliz tarea que, de algún modo, produce dicha victoria. Ella tiene una consistencia ontológica que se actualiza *a través* de estos trabajos simbólicos, pero sin agotarse en ellos.

En esta parte, me parece importante rescatar la originalidad del autor, al tratar la identidad humana según dos modalidades de ser en el tiempo, diferentes y complementarias a la vez. Creo que este enfoque es y

seguirá siendo cada vez más fecundo, para todas las situaciones donde hoy se presenta la problemática del “quien soy”, empezando por los consultorios terapéuticos, la psicología profunda y, ahora, las posibilidades de clonación que la ciencia ya nos está anunciando.

Además, la problemática del tiempo es una de las permanentes preocupaciones del autor. Haber entrelazado el problema de la permanencia en el tiempo con el modelo de la puesta en intriga, mediante la formulación narrativa, y haber ampliado la idea de relato, hasta englobar el diálogo interior de deliberación ética que cada uno mantiene consigo mismo, es otro aporte que merece ser nombrado y justificado en esta presentación. El sí-mismo se construye *en* el tiempo y *en* el diálogo con los otros, con el Otro y con él mismo en tanto que otro. Estos tres diálogos toman la forma de un discurso poético narrativo, que engloba tanto la reflexión como todas las manifestaciones afectivas, “páticas”, que el *logos* cordial ofrece.

La cuarta parte pretende presentar la noción que propone el autor acerca de lo que es ser Persona. La persona no se constituye como una semilla que, por su propio desarrollo, se vuelve una planta. La persona puede llegar a ser ella misma aquello a lo que por destinación está llamada; o bien puede quedar en estado de infrahumano sin nunca alcanzar su ser personal. Esto no significa que ella no sea un ser humano, con todas las derivaciones éticas que esto implica. Después de haber fundado la humanidad de la persona en la dignidad del ser creado como un fin en sí mismo, que participa de la sobreabundancia que el don de la afirmación ofrece, Ricoeur elige hacer una descripción fenomenológica de la persona con sus diferentes capacidades y presenta su constitución ética.

La quinta y última parte, que lleva por título “Testimonio y Atestación”, cierra la cuestión de la persona. Pero la cierra como una “cuestión siempre abierta”. En la carta del 1° de septiembre 1988 \_también ubicada al final del trabajo\_ cuando el autor todavía no había escrito *Soi-même comme un autre* y respondiendo a mi propio proyecto de estudio, el mismo Ricoeur se pronuncia acerca de su concepto de “testimonio” y lo considera como la única categoría con estatuto epistemológico apropiado para tematizar el proceso de conversión mediante el cual un sujeto se vuelve un sí-mismo.

Quiero nombrar agradecida el excelente trabajo de Jean Greish, “Témoignage et Attestation”<sup>1</sup> respecto de estos dos términos en la obra de

<sup>1</sup> “Témoignage et Attestation” in Paul Ricoeur, *L’herméneutique à l’école de la phénoménologie*, Beauchesne, Paris, 1995, p.305-326



nuestro autor, que el propio Ricoeur adopta hoy, cuando se trata de presentar el tema. Si bien el enfoque de este artículo es hermenéutico y no responde totalmente a mi preocupación por la dinámica poética del testimonio, su aporte ha sido muy valioso para mí.

Quisiera explicar ahora algunos detalles acerca del método de esta investigación y de su exposición.

Al comenzar mi tarea encontré que eran tantas las posibilidades a seguir, tal la abundancia de enfoques que la creatividad ofrecía y tal la cantidad de comentarios que comenzaban a surgir, que le presenté mi perplejidad al autor. Ciertamente, su obra me había inspirado el tema de la Poética, pero ¿cuál de las perspectivas sería la más fecunda?. Tenía que optar. O bien podía parecer indiferente a la "comunidad de pensamiento" que significa para mí, pertenecer hoy a la fenomenología-hermenéutica, o bien corría el riesgo de perderme y de naufragar en las aguas de un pensador sumamente arborescente, al que además debía sumarle las numerosas interpretaciones. Entonces recibí la siguiente respuesta: "Sumérjase completamente en la obra, y no lea a los comentaristas hasta no haber bosquejado, al menos en borrador, su propia configuración".

Y así lo hice. Opté por la primera de las opciones pues pensé que, por un lado, ello me permitía el riguroso trabajo solitario de producir mi propia síntesis, y por el otro, que ya encontraría la oportunidad, sea en artículos u otras actividades, de testimoniar mi homenaje a los demás. Hay excelentes trabajos, sumamente esclarecedores, con los que me siento agradecida y honrada de poder dialogar. No quiero faltar a la gentileza de nombrar a unos y a otros no. Quiero reconocer y saludar a todos los que han propuesto sus valiosas críticas, más o menos puntuales de la obra del autor. En la bibliografía están presentes las principales. Pero creo que, por el momento, no son tantos los que pusieron el acento de su enfoque en la Poética ligada con el dinamismo de la persona y con la constitución del sí. De esta actitud surgió la configuración que hoy se presenta.

Comprendo lo engorroso que es para el lector la acumulación de citas. En realidad, ello responde a mi intención de realizar una exégesis creativa, lo más apretada posible del texto original, como si pusiera el pie en la huella que el autor dejó al escribir, para, desde allí, configurar la interpretación. Considero que esto no me ha impedido mi propio aporte, sino que sólo me ha exigido hacerlo al mismo ritmo que el del autor, *a partir* de él y conjuntamente *con* él, al modo de un "*pas de deux*" en la danza.

Por otra parte, tengo conciencia de que esta tesis no responde al modelo de un sistema cerrado, donde las partes se enhebran sucesivamente con lazos de necesidad, sino que corresponde, más bien, a una configuración que recoge, al modo pictórico, un tema, el cual *se hace presente* por la propia gracia de la manifestación de las partes. Ellas hubieran podido articularse de otra manera, pero el resultado también hubiera sido diferente.

Respecto de la exposición del pensamiento del autor, también tuve ciertas dudas que mi Director de tesis \_José Pablo Martín\_ colaboró en resolver. Ricoeur es un pensador *eminente* dialogante y abierto a la escucha de los demás. Es más, su propio pensamiento parece brotar *en y desde* el diálogo con los otros. Son tantos los filósofos que pueblan su paisaje interior y tan fuerte su vocación de reconocimiento, aún a riesgo de borrarse humildemente detrás de ellos, que parecía imposible presentar la *sola* voz de Ricoeur sin producir violencia a su convicción y a su decisión ética de escuchar y comprender a los otros.

Sin hacerlo caer en un monólogo, he querido realzar, desde mi enfoque, las sucesivas síntesis o réplicas que el autor propone y traer solo a colación algunos de los “grandes maestros” ante los cuales él se inclina agradecido. Deliberadamente no hago un análisis del ininterrumpido discurso que nuestro autor mantiene con la comunidad filosófico-cultural de su época y de su pasado. No es mi propósito examinar la pertenencia o no, de tal o cual interpretación suya respecto de los otros. Mi finalidad no es polémica; sólo busco presentar a un filósofo que se enfrentó con el enigma de lo humano en forma abarcadora, pero severa y rigurosa, apostando siempre a la afirmación y a una posible restauración. Mi trabajo es *mostrar* una coherencia y una armonía a partir de la temática elegida. Para desentrañar la urdimbre resultante de su pensamiento quise “suspender”, hacer la “*epoché*”, de esas discusiones y contraposiciones. Un poco como hace el propio autor cuando, en su prólogo a la *Filosofía de la Voluntad*, explica que, para operar su descripción eidética, tiene que “suspender” la *situación* del hombre empírico y “reducir”, hacer *epoché* de la cuestión de la trascendencia y de la falta. Aquí también postergo momentáneamente la vinculación que Ricoeur mantuvo, en forma deliberada, con sus pares, para que aparezca el *eidos* de su pensamiento y ofrecer una comprensión sintética de su obra.

La principal dificultad que encontré para mi trabajo fue la arborescencia de la obra del autor, debido a sus múltiples temáticas y

enfoques. No hay problemática de su época que él no haya recogido, asimilado y respondido. Principal representante de la hermenéutica francesa, entre otras cosas, su incansable tarea se extendió no sólo a los de su propia región de pensamiento, sino también a aquellas filosofías y problemas que en un comienzo parecían extranjeros. Su actitud, siempre primero de escucha y receptividad, para luego ofrecer su propuesta, lo está llevando a los confines del mundo, donde países, hoy, luchan por forjar su identidad, no sólo política sino también cultural, como es el caso de Israel, China, Bulgaria, Rusia, Checoslovaquia, etc. .

La principal ayuda que encontré a lo largo de mi investigación \_aparte de la generosidad y benevolencia del propio autor, de la lucidez y paciencia de mi Director y de los que en mi patria han sido mis maestros\_ fue el rigor y la claridad presentes en las obras, a veces hasta el colmo de la austera fidelidad de seguir una cuestión hasta el final. Esto \_a pesar del esfuerzo que exige\_ ofrece al lector que estudia a Ricoeur, una gran coherencia interior detrás del aparente estallido de la reflexión en múltiples vértices.

Al escribir el trabajo también tuve dificultad con ciertos términos; los unos porque no tienen traducción apropiada al castellano, los otros porque el autor les da una significación más amplia que la que tienen habitualmente.

Respecto de los primeros, he tratado de marcar en cada caso el problema y la razón por la cual elegí tal o cual respuesta. Respecto de los segundos, pienso que algunos se van a aclarar a lo largo de la obra; sin embargo, hay unos pocos que quiero glosar aquí.

El término *reflexión*. Comúnmente se entiende por reflexión el trabajo intelectual de razonar en forma especulativa. Pero para Ricoeur este término tiene una amplitud mucho mayor. La reflexividad es la capacidad de poder "flexionar-se" uno sobre sí mismo, con el fin de *comprenderse a sí*, en tanto que sujeto de todas las operaciones humanas, tal como son el conocer, el querer, el amar, el obrar y el sufrir, el ser afectado, etc. La reflexión es este acto de retorno sobre sí que hace la conciencia, mediante el cual cada uno se experimenta a sí mismo, como principio operativo y unificador de todas las operaciones, en las que él se dispersa y se olvida de sí; como la figura de "diástole y sístole": abandono de sí en las operaciones y recuperación de sí en la interioridad. Esto es importante para comprender que el primer nivel de reflexión, para Ricoeur, no es la reflexión filosófica, sino la narración en sus múltiples formas. Para ello la conciencia debe despojarse de sus pretensiones vanidosas que le incitan a querer saberlo

todo y sobre todo, a querer ser el fundamento de su saber. Este despojo es también consentimiento a lo que ella no domina; es la paradoja que le va a permitir *purificar* su actividad, pero sin perder su capacidad ni de reflexionar sobre sí, ni de recuperarse a sí, ni de relatar su experiencia.

También interesa aclarar lo que significa la acción de *narrar*. Ricoeur se preocupa por preservar “la amplitud, diversidad e irreductibilidad” de *todos* los *usos* del lenguaje. No comparte los “reduccionismos” según los cuales las “lenguas bien formadas” tendrían mayor autoridad para medir o censurar la pretensión de alcanzar el sentido y la verdad, que está en todos los usos “no lógicos” del lenguaje.

Narrar es un juego de lenguaje con múltiples variaciones. A lo largo de la historia de las culturas, este acto se fue ramificando en numerosísimas modalidades, estilos, géneros literarios. Pero el autor entiende que hay una unidad *funcional* que vincula a todos estos modos y géneros narrativos. Este carácter común es el que siempre, de uno u otro modo, *articula temporalmente* la experiencia humana. “Todo lo que se narra sucede en el tiempo, toma tiempo y se desarrolla temporalmente” y, correlativamente, lo que se desarrolla en el tiempo, puede ser de uno u otro modo narrado. Esta reciprocidad es importante.

Como un derivado de este concepto de relato, me parece útil aclarar el de intriga. La intriga es el mediador entre los acontecimientos y la historia. Ella es el conjunto de todas las combinaciones mediante las cuales nosotros transformamos sucesos, acontecimientos, *en* partes de una historia, o también, que podemos extraer una historia *de* los acontecimientos, hilvanados por la intriga. Esto significa que todo acontecimiento colabora con la progresión de una historia, y, en tanto que forma parte de ésta, él se convierte en componente narrativo. Así, la puesta en intriga es la actividad que compone circunstancias, metas y medios, iniciativas, fracasos y consecuencias no deseadas, en una unidad con inteligibilidad propia; ella es la unidad básica que compone elementos heterogéneos en una totalidad inteligible. Pero, por más pequeña que sea la brecha, siempre habrá una distancia entre la vida y lo narrado; “La vida es vivida, la historia es narrada”, dirá el autor.

Para terminar, quiero expresar la motivación profunda que me llevó a escribir este trabajo. Si tuviera que reducirla a un solo término, diría que ella tiene el sentido de un “servicio”, servicio a mi lengua, a mi comunidad filosófica, a mis convicciones religiosas. Considero que, si el encuentro con este autor fue tan benéfico para mi propia maduración intelectual, para mis



criterios de acción y para el modo de entender globalmente la vida, esto también podría ser benéfico para otros. Creo que puedo compartir el enriquecimiento que experimenté gracias al contacto con la obra de Ricoeur. Estoy convencida de que en los albores del tercer milenio, cuando tantas instituciones parecen agonizar, un tipo de pensador, como el que me toca exponer, puede servir de inspiración para muchas personas y muchas comunidades.

Una vez más quiero agradecer ahora en forma especial a Ricoeur quien me honra con su generosa amistad y a mi Director de tesis, el Profesor Dr. José Pablo Martín, por haberme ayudado a gestar y a producir el trabajo. A todos los que de alguna manera me alentaron compartiendo mi camino, también muchas gracias.



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

PRIMERA PARTE

**PASOS DEL ACTO CREATIVO  
QUE JUSTIFICAN LA POÉTICA**



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

## I.- LA IMAGINACIÓN. Estructura que hace posible la creatividad.

Para presentar las condiciones de posibilidad que hacen a la poética se ha elegido empezar por la temática de la imaginación, porque es a esta capacidad que Ricoeur le reconoce el dinamismo y el poder apropiado para la creatividad. Ella sirve de punto de intersección y de mediación entre las tensiones que vive el hombre, como consecuencia de su inherente desproporción entre lo finito y lo infinito y de las exigencias que él tiene, de incidir en el mundo y en su historia, a fin de que ambos se vuelvan más habitables.

### 1.- Diferentes enfoques acerca de la imaginación

Se puede estudiar el tema de la imaginación en la obra de Ricoeur desde diferentes puntos de vista:

Como *superación del lenguaje* a través del estudio del símbolo y de la metáfora, dentro del mismo lenguaje. En este enfoque, el autor intenta captar el momento en que el lenguaje se trasciende a sí mismo, mediante el símbolo que se vuelve trampolín o paso para alcanzar otra dimensión del discurso, tanto articulado como figurativo. Aquí se puede ver a la imaginación obrando a través del lenguaje, en su vertiente exterior. Obras como *La Metaphore Vive*<sup>1</sup> o el artículo "La Bible et l'imaginación"<sup>2</sup>, testimonian de este trabajo.

Otro punto de vista es desde el rol que cumple el poder simbólico de la imaginación, en la *constitución de una comunidad*. Ricoeur trató este tema bajo las figuras de la ideología y la utopía que son, cada una a su manera y con sus propios contenidos, fruto del imaginario social derivado de esta capacidad. La recopilación del curso que el autor diera en Estados Unidos, bajo el nombre *Ideologie et Utopie*<sup>3</sup>, así como numerosos artículos referentes al tema, tal como por ejemplo "L'Herméneutique de la sécularisation, Foi, Idéologie et Utopie"<sup>4</sup>, testimonian de este enfoque.

También se puede trabajar la imaginación desde el *nexo simbólico* que ésta crea entre cada uno de nosotros y el mundo. Esta dimensión alcanza diversos órdenes: ya sea el de la problemática del origen y la salvación del

<sup>1</sup> MV, du Seuil, Paris, 1975

<sup>2</sup> "La Bible et l'imagination" in *Revue d'histoire et de philosophie religieuses* 62 (1982), n° 4, Octobre-nov. Pág. 339-360

<sup>3</sup> *Idéologie et Utopie*, Paris, Seuil, 1997

<sup>4</sup> "L'Herméneutique de la sécularisation, Foi, Idéologie et Utopie", in *Archivio de filosofia*, Roma, 1976, n° 2-3, p. 49-68

hombre y del mundo, tal como se manifiesta en los mitos; ya sea en la constitución de un mundo cultural e histórico, tal como aparece con el arte en general, la ficción, las narraciones históricas que permiten recrear el pasado y darle al hombre, la densidad que precisa. Las obras *La Simbólica del mal*<sup>5</sup> y *Temps et Recit I, II, III*<sup>6</sup> nos hablan de ello.

Pero la imaginación también puede ser enfocada desde el plano *antropológico personal*. Se trata de describir a la imaginación como *desde dentro*. Desde las condiciones que la posibilitan y los procesos que la legitiman, tal como Ricœur lo expresa en su artículo "L'imagination dans le discours et dans l'action; pour une théorie générale de l'imagination" \_ recopilado luego en *Du Texte à l'Action*<sup>7</sup> \_ También se trata de ver en este enfoque los alcances que la imaginación abarca como "proceso poético" en la edificación del sí-mismo, tal como se presenta en *Soi-même comme un autre*<sup>8</sup>.

La imaginación juega un rol verdaderamente decisivo, tanto en las figuraciones anticipativas del porvenir, a través de las cuales proyectamos nuestra existencia, como en la recolección que hacemos de nuestro pasado, mediante el trabajo de la memoria con todas sus formas.

Respecto del futuro, ella cumple simultáneamente dos funciones: la de abrir el porvenir al reino de los posibles y la de proveer la energía necesaria, para llevar a cabo el proyecto elegido, mediante la motivación anticipatoria. Este poder creador de la imaginación es como el motor que empuja desde abajo y el imán que atrae desde arriba, las acciones mediante las cuales el hombre se edifica a sí-mismo. Más adelante, en la exposición se la verá actuando en el proceso creador de la mimesis.

Respecto del pasado, la imaginación tiene un rol fundamental en la capacidad de reunir mediante el relato, lo diseminado de la experiencia, en la constitución de las intrigas, que fundan la historia de una vida o de una comunidad, y en la producción de obras, que atestiguan las convicciones que cada uno se ha forjado.

La imaginación se acompaña con la libertad. Este acompañamiento se da en dos niveles: el de liberarse, en lo posible, del reino de la necesidad y el de incentivar la afirmación y la promoción del sí-mismo. Pero esto no se opera de una sola vez. Al hablar de la libertad humana en VI<sup>9</sup>, Ricoeur la define como "cierto arte de la duración". Esta frase revela de lleno su

<sup>5</sup> SM, París, Aubier, 1960

<sup>6</sup> TR I, II, III, París, Seuil, 1983, 1984, 1987

<sup>7</sup> "L'imagination dans le discours et dans l'action; pour une théorie générale de l'imagination", *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison I*, public. des Facultés Saint Louis, Bruxelles, 1976. Recopilado en DTA, París, Seuil 1986

<sup>8</sup> SA, París, Seuil, 1990

<sup>9</sup> VI, París, Aubier, 1950.

antropología, que no concibe al hombre fuera de la temporalidad. El tiempo constituye la primera consecuencia de su existencia encarnada, ya que tiene directas y profundas conexiones con el mundo de la vida. Pero, también se trata del tiempo que se entrelaza de forma indisoluble con el mundo, tanto el mundo cultural, que manifiesta la historia personal y social, como con el mundo espiritual, el de la temporalidad, vivida hasta los confines de la preocupación que el hombre tiene por su origen y por su salvación.

El eje de mi estudio será este último enfoque de la imaginación, para dejar que los anteriores se presenten sólo a partir de ciertos temas puntuales como son la metáfora, la ficción o la narración, que son necesarios para el desarrollo del conjunto.

Sólo a modo de introducción, por el momento quiero presentar que en el artículo "La imaginación en el discurso y en la acción", anteriormente citado, el autor busca abrir nueva vía acerca de la cuestión, que hasta ahora, se centraba en la noción de "*innovación semántica*", como perteneciente sólo a esta dimensión del lenguaje.

"¿La concepción de la imaginación, puesta en obra en una teoría de la metáfora centrada sobre la de innovación semántica, se deja generalizar más allá de la esfera del discurso a la que pertenece primordialmente?".<sup>10</sup>

Su preocupación lo lleva a retomar desarrollos anteriores desde los cuales le parece posible hacer dicha extensión. Se plantea si el vínculo entre imaginación e innovación semántica, que es el núcleo de la cuestión, puede ser aplicado al orden práctico, de la misma manera que se lo aplica al teórico.

"Esta cuestión depende ella misma de una investigación más amplia a la que antaño di el nombre ambicioso de *poética de la voluntad*. En el presente ensayo, se hace un paso más en dirección de esa poética. Pero solamente un paso: el paso de lo teórico a lo práctico. En efecto, me ha parecido que para una teoría constituida en la esfera del lenguaje, la mejor prueba a la que podía ser sometida su pretensión de universalidad era interrogar su capacidad de extensión a la esfera práctica".<sup>11</sup>

En un segundo momento del artículo se expone la *transición* que va de la esfera teórica a la práctica.

"La imaginación es el instrumento mismo de la crítica de lo real".<sup>12</sup>

Ricœur, entonces, recurre a cierto número de fenómenos y de experiencias que pueden testimoniar este entrecruzamiento, por ejemplo, el nexo entre mundo de la ficción y orden práctico. El autor muestra de qué

<sup>10</sup> DTA, p.213

<sup>11</sup> Ídem, p.213

<sup>12</sup> Ídem, p. 216

manera la ficción contribuye continuamente a redescubrir la acción, que ya está en obra, ya sea al incorporarse a los proyectos de un agente individual, ya sea que ella misma engendre bajo la forma de un imaginario social, nuevos campos de acción en las relaciones intersubjetivas.

Un tercer momento del artículo, está dedicado a dos figuras preponderantes de este imaginario social que son la *ideología* y la *utopía*. Ambas figuras testimonian con sus ambigüedades y sus aporías, este nexo inseparable entre el fenómeno de la imaginación y la movilización de la acción práctica a través de este fenómeno.

## 2.- La noción de imagen.

Una aclaración más. Ricoeur dice que, para ubicar apropiadamente el tema de la imaginación, es necesario liberar el término "imagen" de la mala reputación que éste tiene entre los filósofos, debido a los grandes lastres con los que viene cargado, que responden a las teorías que han polarizado el concepto. Tal es, por ejemplo, el caso del empleo abusivo que se hizo de él en la teoría empirista del conocimiento, o también, del descrédito que sufre el "psicologismo" en la semántica contemporánea, o bien, desde el lado opuesto, el desentendimiento a muerte entre los behavioristas y los que sostienen que la imagen es una "entidad mental".

Las imágenes para el autor son, ante todo, aurora de palabras, nacimiento mismo de pensamiento. Ligadas, como veremos, directamente al mundo sonoro, ellas producen una verdadera creación original de sentido.

"Es el poeta el que nos muestra el nacimiento del verbo, tal como estaba hundido en los enigmas del cosmos y de la psyché. La fuerza del poeta está en mostrar el símbolo en el momento en que 'la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia', para hablar como Bachelard".<sup>13</sup>

Este planteo bacheleriano tendrá grandes consecuencias en la noción de poesía de nuestro. Una vez más, se tratará corregir el estatismo ligado a cierta empiria de la imagen, entendida como una escena que se despliega ante nuestros ojos mentales, y de otorgarle toda la operatividad, instauradora de novedad, que surge de las profundidades del cosmos y de nuestra vida psíquica.

"Decir que nuestras imágenes son habladas antes de ser vistas, es renunciar a una primera falsa evidencia, según la cual la imagen sería ante todo y por esencia una 'escena' desplegada sobre algún 'teatro mental', ante la mirada de un 'espectador'

<sup>13</sup> F, Paris, Seuil 1965, citado por Pierre Javet, in "Imagination et réalité dans la philosophie de P. Ricoeur, *Rev. de Théologie et de Philos.* 5, 1967



interior; pero es renunciar al mismo tiempo a una segunda falsa evidencia, según la cual esta entidad mental sería la estopa en la que nosotros tallamos nuestras ideas abstractas, nuestros conceptos, el ingrediente de base de no sé que alquimia mental”<sup>14</sup>

Todas estas discusiones sostiene el autor son herederas de posturas tales como la de Hume o la de Sartre. El primero reduce la imagen a un "residuo de percepción", en el sentido de "presencia debilitada", pero igualmente cargada de empirismo que sólo permite pensar en una imaginación reproductora que no propone real novedad. La postura de Sartre, desde el otro polo, sostiene que la imagen no tiene ningún contenido real, ni dentro, ni fuera de la mente, sino que es sólo un modo como la conciencia se refiere a los objetos en tanto en cuanto ellos están ausentes. Ricœur dice que al definir a la imagen como hace Sartre, en función de la ausencia que ella presentifica, todas las figuras de la imaginación creadora como son el sueño, la ficción, el retrato etc., están marcadas por esta alteridad fundamental, que no les permite dar el paso y alcanzar el reino de lo real. Ambas teorías desembocan en la confusión entre lo real y lo irreal.

Pero el autor nota, que tanto la actividad de la imaginación productora como la de la reproductora, en la medida en que lleva la mínima iniciativa de evocar la cosa ausente, atestigua un sujeto capaz de tomar conciencia crítica de la diferencia entre lo real y lo imaginario. Que él momentáneamente no ejerza esta capacidad, es otra cosa, pero en una imaginación sana, las imágenes son siempre de alguna manera “raíces de realidad”.

“Las teorías de la imagen se reparten entonces a lo largo de un eje, ya no noemático sino noético, cuyas variaciones están reguladas por los grados de creencia”<sup>15</sup>

La ambigüedad de la imaginación se determina, según, si lo que ella propone confirma la creencia que se tiene acerca de una determinada visión del mundo la “tesis del mundo” dice Ricœur o, por el contrario la cuestiona. Este cuestionamiento puede llegar hasta el colmo de la crítica y de la subversión, al proponer una nueva figura que movilice dicha creencia, con sus variaciones de sentido y significación. Estos niveles de adhesión a diferentes significaciones del mundo, aquí llamados "grados de creencia", son los que, al regularse con las obligaciones que se derivan de ellos, recortan o dibujan la configuración propuesta como tesis del mundo. Las imágenes, cargadas por la significación que hilvana dicha tesis y le da coherencia, atestigua esta cosmovisión y moviliza la afectividad, ya sea hacia la producción de obras concretas, ya sea hacia la ensoñación de un mundo que invita a la evasión.

<sup>14</sup> DTA, p.217

<sup>15</sup> Ídem, p.216.

Esta noción de regulación también es importante para Ricoeur. Por ser la imaginación una facultad *regulada* su sobreabundancia no es absoluta. Dicha regulación aparece en el momento de la efectuación, es decir, cuando el esquema imaginado es llevado a la práctica en un proyecto real y concreto, aunque éste corresponda con el orden de la ficción. En ese momento, aparecen las distintas dificultades, psicológicas, técnicas, socioculturales o de expresión del propio artista, quien debe plegarse a tales o cuales reglas, las que han de regular su imaginación para proponer, como resultado, la obra. Toda obra, parte siempre de un esquema sobreabundante y ambiguo, pero su realización es el fruto de una interacción regulada entre la espontaneidad creadora y las creencias, convicciones y proyectos que se pliegan a las diferentes prácticas.

“¿Qué hay de común \_se pregunta Ricoeur\_ entre el *estado de confusión*, característico de la conciencia que a pesar suyo, toma como real lo que para otra conciencia no lo es, y el *acto de distinción*, altamente consciente de sí mismo mediante el cual una conciencia pone algo a distancia de lo real y así produce la alteridad en el corazón mismo de su experiencia?”<sup>16</sup>

Con esta dificultad se encuentra hoy quien quiere proponer una teoría de la imaginación. La cuestión está en preguntarse si dichas aporías marcan la pobreza de las diferentes interpretaciones acerca de la imaginación, o si ellas, más bien, hablan de un rasgo estructural propio de esta facultad que la filosofía debe aceptar como uno de sus límites. La tarea de este trabajo será en parte explorar dicha cuestión.

### 3.- Una antropología de la desproporción.

Después de haber escrito su obra *Le Volontaire et l'Involontaire* que respondía al proyecto de ofrecer una fenomenología de la estructura del acto voluntario, el autor se propone formular su concepción antropológica, teniendo en cuenta la situación concreta del hombre encarnado, con su drama y sus conflictos. La descripción en esta obra \_que responde al título *L'homme faillible*<sup>17</sup>\_ es de tipo trascendental kantiano y gira en torno a la falibilidad que hace posible la falta. Esta falibilidad no es consecuencia de la finitud, sino de la desproporción entre finito e infinito, inherente al hombre, que tiene grietas en su estructura. *Faillible* viene de *faillir* que significa grieta. Se puede hablar del hombre agrietado, rasgado, con fallas, o \_como el mismo autor lo llamó en VI\_ del hombre “quebrado”.

<sup>16</sup> Ídem, p.216

<sup>17</sup> HF, Paris, Autier, 1960



Tocado por su miseria constitutiva, el hombre aparece con toda su ambivalencia que lo orienta simultáneamente hacia lo finito y hacia lo infinito. Mientras lo finito parece detenerlo en el aquí y el ahora, lo infinito hace que la sinfonía \_si así se puede hablar\_ sea siempre inconclusa, y exige el recorrido por múltiples mediaciones.

"El hombre no es intermediario porque está entre el ángel y la bestia; es en él mismo, de sí a sí-mismo que él es intermediario; él es intermediario porque él es mixto y es mixto porque él opera mediaciones. Su característica ontológica de ser-intermediario consiste precisamente en lo siguiente, que su acto de existir es el acto mismo de operar mediaciones entre todas las modalidades y todos los niveles de la realidad fuera de él y en él mismo".<sup>18</sup>

El hombre es tanto discurso interminable, como punto de vista en el enfoque, tanto exigencia de totalidad, como carácter limitante; tanto amor desinteresado, como deseo carenciado. Él está destinado a una racionalidad ilimitada, a la totalidad, a la beatitud y, simultáneamente, también está orientado por una perspectiva, marcado por el deseo y librado a la muerte.

Las grietas fundamentales que produce esta desproporción son tres y por el hecho de que nos afectan, el autor las engloba bajo el término de "Patética de la miseria". "Patética", porque las tres son constitutivas del hombre, y "Miseria" porque marcan un llamado y una destinación a algo mejor. Hay una correspondencia entre esta patética, que sólo se expresa en símbolos y la noción de desproporción que el orden filosófico otorga a esta experiencia en su nivel particular. Lo que en el orden pático se experimenta como "miseria" lo filosófico lo diversifica en tres figuras: la desproporción en el orden teórico, que produce la grieta de la imposibilidad de un desconocimiento total; la desproporción en el orden práctico, que produce la grieta de no poder alcanzar toda la felicidad y la desproporción en el orden afectivo que produce la grieta de la polaridad del Corazón-Cuidado (*Coeur-Souci*), o núcleo profundo del sentimiento que, en su palpar ontológico, siempre oscila entre el abandono a la pertenencia al ser y su sentimiento de temor a perderse en la nada.

En cada una de estas figuras, la principal paradoja consistirá en que el hombre *es* infinitud, a partir de la cual la finitud se manifiesta como su índice *restrictivo*; de la misma manera que *es* finitud, a partir de la cual la infinitud se muestra como su índice de *trascendencia*.

Para recoger filosóficamente esta paradoja, Ricœur considera que es necesario operar una "reducción" de dicha patética de la miseria, que permite alcanzar una reflexión de tipo "trascendental" al modo kantiano. Esta reflexión no parte de la propia subjetividad como lo hace esta

---

<sup>18</sup> Ídem, p.23.

experiencia, sino del "objeto puesto ante mí", o sea, de la realidad objetiva, para luego remontar desde esa objetividad, a sus condiciones de posibilidad. Esta etapa trascendental es la que garantiza que la antropología filosófica salga de la subjetividad patética, sin caer en lo que él llama "una ontología fantástica del ser y de la nada".

"Lo que era mezcla y miseria para la comprensión patética del hombre, ahora se llama 'síntesis' en el objeto y el problema del intermediario se vuelve el [problema] del 'tercer término' que Kant llamó 'imaginación trascendental' y que es alcanzado reflexivamente *sobre* el objeto".<sup>19</sup>

Este "estilo trascendental" es el que también se aplicará para explorar las otras modalidades del hombre mixto, con lo finito y lo infinito dentro de él, en las figuras práctica y afectiva. La imaginación trascendental kantiana entonces es la que sirve de modelo de "mediación", para comprender todos los esquemas "intermediarios" que la triple desproporción reclama.

#### A. El orden teórico.

##### a) Relación horizonte-perspectiva

El planteo consiste en ver como se articula la relación de la sensibilidad, finita, con el entendimiento, infinito, mediante un tercer término que es la imaginación trascendental.

Se puede dividir el acto de conocer en dos movimientos. Por un lado, el hecho de recibir la presencia de las cosas, y de librarse intuitivamente a su existencia. Por el otro, el pensar o determinar el sentido de estas cosas, dominando esta presencia mediante un discurso que la discrimina y articula. Hay una sensibilidad pasiva, que recibe la presencia y un pensar activo, abierto a lo infinito del sentido, que expone este sentido por medio del juego del discurso articulado. Finitud e infinitud se entrelazan.

Por otra parte, el ser que se manifiesta en las cosas, mediante el sentido, se encuentra con el cuerpo propio concreto que le da su perspectiva, y el entendimiento rescata y ordena este sentido, produciendo sus múltiples significaciones. Sumado a estas dos dimensiones, la fenomenología aportó la noción de intencionalidad tanto de la conciencia como del cuerpo-propio.

El cuerpo abre al mundo mediante las cosas percibidas, y a los otros, en tanto que es apertura expresiva. Él manifiesta exteriormente lo vivido en lo interior, y se vuelve signo para los demás. Él es, también, poder de acción y de transformación.

<sup>19</sup> Ídem, p. 25

Siempre captamos la apertura de nuestro cuerpo como mediador de la conciencia intencional, a partir del mundo y de su manifestación, que lo muestra como simplemente percibido o como amenazante, accesible, etc. Pero esta primera apertura, esta intencionalidad abierta, se restringe inmediatamente, porque sólo podemos ver, escuchar, etc., distinguiendo, es decir, una cosa por vez. Captamos un punto de vista por vez, un ángulo, una perspectiva, que es la que nos da el objeto al encontrarse unilateralmente con nuestra sensibilidad. El objeto propiamente dicho, entonces, no es más que la "unidad presumida del flujo de esas siluetas". El arte del cubismo da un ejemplo a este problema. Nos damos cuenta que la percepción es perspectivista cuando captamos la inadecuación de lo percibido. El sentido que se bosqueja a través de la percepción siempre puede ser invalidado o confirmado, puede presentarse como "otro" del que nosotros presumíamos. Al analizar esta inadecuación nos replegamos, nos flexionamos sobre nosotros mismos, como centro finito de nuestra perspectiva. "Percibir desde aquí" es la finitud propia del percibir alguna cosa. El "punto de vista" es la ineluctable estrechez de nuestra inicial apertura al mundo.

Además, el hombre es quien habla de su propia finitud. Este hablar tiene ya una característica: que para ser dicho tiene que haber sido superado de alguna manera, y esta superación, debe ser inherente a la misma condición de finitud. Esto significa que el discurso acerca de la finitud, es un discurso que engloba la finitud y la infinitud del hombre mezcladas.

Así como sólo se puede hablar de cerrazón de la perspectiva a partir de la apertura, sólo se puede hablar de la finitud como perspectiva dentro de la infinitud. En el lenguaje se da un ejemplo concreto: sólo se puede hablar de la unilateralidad, a partir de una globalidad. Al nombrar un objeto por la faceta que vemos, anticipamos la totalidad que no vemos, nombramos facetas no vistas, y las nombramos en su ausencia. En esto consiste la intención significativa, y el sentido de un vocablo no es ningún punto de vista particular, sino la inversión universal de todo punto de vista. Esto es lo que permite decir que en la significación de una palabra hay un querer decir anticipativo que marca la intención de transgredir toda situación parcial. Ricoeur considera que la trascendencia del hombre radica precisamente en el signo, que es la palabra; él designa la identidad de lo significado consigo mismo. Esta identidad, esta unidad, es la que se intercambia en el diálogo. En el fondo, todo mal entendido, viene a partir de un "entendido previo", que nos precede y nos continua. Por eso es que lo "dicho" tiene una unidad que trasciende lo "vivido". La finitud del cuerpo, de la cosa, de la percepción, se abre mediante el lenguaje, el decir de un decir y de un significar, que es la apertura infinita de las correspondencias.

El lenguaje, entonces, parece que salvara al cuerpo de su finitud perspectivista mediante la palabra, que, como signo o nombre, regula el sentido que se da en la mutua referencia de los "apareceres". La percepción misma se vuelve significativa gracias al lenguaje que supera las diferentes apariencias. Esto es posible por el rol de intermediario que cumple la imaginación trascendental entre ambas direcciones.

### b) Síntesis de la imaginación

Respecto de la reflexión trascendental acerca de la cosa, la desproporción, tanto del entendimiento, por un lado \_entre el verbo que dice el ser y la verdad que arriesga equivocarse\_ como de la sensibilidad, por el otro -entre el horizonte de la percepción, entendida en su mayor amplitud y la mirada, fuertemente ligada al aparecer y a la perspectiva\_ el término intermediario o tercer término, es la *imaginación pura*.

La característica de este tercer término es que no se puede reflexionar sobre sí mismo, como lo hace la sensibilidad en la conciencia de perspectiva, o como se reflexiona el verbo, en la conciencia de significación y de afirmación. La imaginación no puede recogerse a sí misma en un movimiento de autoreflexión. Ella queda siempre como intencionalmente exterior a ella misma, *en la cosa imaginada*. La síntesis que se opera entonces, también se opera intencionalmente, fuera de la autoreflexión de la conciencia. Dicha síntesis queda ligada a su propia producción, que es la objetividad de la cosa.

"Dicho de otra manera, para una reflexión simplemente trascendental, el hombre sólo opera en intención su propia síntesis. Dicho todavía de otra manera, si se puede hablar de conciencia de síntesis o de la síntesis como conciencia, esta conciencia no es todavía conciencia de sí, todavía no es 'hombre' ".<sup>20</sup>

La *cosa*, en tanto que unidad realizada entre palabra y punto de vista, es el resultado objetivo, la síntesis producida fuera y a distancia de la conciencia operativa. Esta síntesis objetiva, que se produce en la cosa, es siempre la unidad indivisible, que resulta del vínculo entre un *aparecer* y aquello *de lo cual* se puede decir algo. Esto significa que la cosa se muestra y a la vez, puede ser dicha. Para que haya cosa, la aparición tiene que estar acompañada por algún elemento de discurso que es el que le otorga "sentido". Esta objetividad \_para Ricoeur\_ no está ni en la conciencia, ni en los principios de la ciencia, sino que es el "*modo de ser de la cosa*". Ella es propiamente *lo ontológico* de estos entes que nosotros llamamos cosas. Más allá de nuestra conciencia, de nuestro conocimiento, las cosas tienen su fondo ontológico sobre el cual se apoya su respectivo modo de ser. Pero

<sup>20</sup> Ídem, p. 55



para que este modo de ser se manifieste a la manera de cosa, es necesario que haya una conciencia que se dirija intencionalmente a ella y un discurso que recoja su sentido y lo exprese en las significaciones de una lengua.

c) El esquematismo y las categorías.

Es aquí que el autor recurre a la imaginación trascendental de Kant con su teoría del esquematismo. La imaginación es la facultad de *enlace* por excelencia. Es la facultad activa de *sintetizar lo diverso*, que desarrolla su función espontánea, en los diferentes niveles del proceso del conocimiento. Según sean estos niveles, se adapta su función.

En el nivel empírico, la imaginación empírica ya está presente activamente en la composición de la percepción, cuando aprehende la imagen a partir de la intuición. Al reducir lo diverso de la intuición a una sola *imagen*, ella somete la diversidad de las impresiones a su actividad sintetizadora. Esta acción de la imaginación *en* la composición de la percepción, es sumamente original e importante porque revierte el enfoque semipasivo de la imaginación como "residuo de percepción" y reubica como se verá más adelante la *composición* de la imagen en el propio dinamismo de su facultad correspondiente.

Por otra parte, ella también, es la que posibilita la *reproducción* de las representaciones, ligadas a la percepción. En este caso la imaginación se vuelve *reproductiva*. Pero esta reproducción y enlace de las representaciones no se hace indistintamente unas con las otras, sino que tiende a formar un encadenamiento, según el cual una representación se une mejor con una que con otra. Esta afinidad en el encadenamiento es el elemento *regulador* que tiene la imaginación. Su propia actividad de sintetizar *establece reglas a priori* de asociación y encadenamiento. En este trabajo productivo de *síntesis regulada*, la imaginación toma el nombre de *productora*, porque es productora *de la unidad* necesaria para la *síntesis*, que ahora se opera entre los fenómenos y el entendimiento. Kant también la llama "imaginación trascendental", porque es según reglas.

Lo que interesa en esta teoría es que este tercer término *no tiene un "para sí"*, sino que se agota todo él en aquello que hace que haya objetividad. Él es un verdadero mediador que se agota en su propio proceso, el cual consiste en producir los *esquemas* que servirán de nexo a las categorías. La síntesis imaginativa es para ella misma, oscura y enigmática; su actividad consiste en *producir* el esquema. El esquematizar mismo dice Ricœur comentando a Kant es "un arte escondido en las profundidades del alma y del que será difícil arrancarle el verdadero mecanismo a la naturaleza, para exponerlo al descubierto delante de los ojos".

Mientras la objetividad del objeto es lo que hay de más claro, de más manifiesto, por ser verdaderamente luz natural del entendimiento, la imaginación trascendental que es su correlato, sigue siendo un enigma. Es un enigma, precisamente por el hecho de ser mezcla de dos componentes diferentes. El componente que le viene de la sensibilidad y el componente que le viene del entendimiento. Ambos componentes son claros en su orden, pero la mezcla de los dos guarda un núcleo oscuro. Comprendemos lo que significa recibir y ser afectados y también comprendemos lo que significa determinar intelectualmente, pero se nos escapa la "raíz común" que tienen ambos poderes.

La imaginación en su esencia es "desconocida para nosotros"; sólo podemos captar su acción, su dinamismo, su proceso; el movimiento que va, de la "clara síntesis objetiva", al "oscuro intermediario", es penoso. De esta manera, aparece, en el mismo centro de la visión luminosa, como un punto ciego, que es esta "función de alma" de la que Kant dice, precisamente, que ella es "ciega pero indispensable", o sea, que *no tiene inteligibilidad propia*, sino que sólo se la puede comprender desde el resultado de su actividad.

Si bien este término mediador tiene un fondo ininteligible, su acción es eminentemente eficaz ya que él es el que propone un *esquema*, \_es decir, una "dimensión significativa llena de imágenes (*imagée*)"\_ a cada categoría. La imagen, síntesis de la imaginación empírica, es todavía sensible y singular, mientras que el esquema actúa propiamente, haciendo que la significación emerja. El esquema es condición formal y pura de la sensibilidad orientada hacia la categoría.

Enfocado desde la sensibilidad, el esquema carga con significación la organización formal de la categoría. Las imágenes que quedan organizadas por ella quedan verdaderamente implicadas en ella. Enfocado desde el movimiento inverso, el esquema es mediador porque él posibilita que un orden nocional se *aplique* a lo que se le aparece a la intuición. Ricoeur hace notar que en Kant los esquemas son una *aplicación* de las categorías a los fenómenos y no deben ser considerados como su origen radical.

Las categorías tienen la función puramente formal de ordenar, determinando, la pluralidad que viene de la intuición, para obtener un "objeto de experiencia". Ellas sólo se objetivan en nuestra conciencia "atrapando" los fenómenos sensibles, al modo como una forma "abrazar" una materia. Esta tarea de atrapar, o de aplicar, se realiza *mediante* los esquemas que la imaginación ofrece. Estos esquemas pertenecen a la imaginación trascendental; pero son como los brazos ordenadores que a la vez que responden a las categorías, también sirven a la intuición; depende

desde dónde se los mire. Pero es *sobre* estas categorías que se funda la unidad formal, en la síntesis de la imaginación. El esquema es sólo pura actividad de síntesis; una "unidad sintética", hecha con el contenido que otorga la intuición y *conforme* a una *regla* de unidad por conceptos, que viene de la propia categoría y que expresa su función "*a priori*". Es más:

"Al otorgarles de esta manera una imagen, mediante la representación de un procedimiento general de la imaginación, el esquema restringe la amplitud de sentido de la categoría". Kant siempre tuvo conciencia de que había menos en el esquema que en la categoría".<sup>21</sup>

Nuevamente se puede seguir el doble recorrido. De arriba hacia abajo, el entendimiento, con su poder de determinar y de decir, exige ser *aplicado* a lo que aparece y esta aplicación *produce* la unidad de la síntesis en la cosa. Esta aplicación es tarea de la imaginación y su resultado *lo* decimos nuevamente *es* la síntesis *a priori* que posibilita todo conocimiento y toda experiencia.

Desde abajo hacia arriba, lo diverso *a priori* del espacio y del tiempo sólo puede ser traído a la unidad mediante un poder de síntesis, realizado *a priori* por la imaginación trascendental, que puede ser considerado análogo a lo que la imaginación empírica hace en la asociación de las percepciones. Esta comparación con la asociación empírica le otorga a la imaginación trascendental, una significación solamente *analógica*. No hay que olvidar que en sí mismo, el "tercer término" permanece oscuro, escondido y ciego.

Resumiendo, la imaginación trascendental es mediadora en el orden teórico porque produce síntesis entre el entendimiento y la sensibilidad *Ricœur* también dirá entre el sentido y el aparecer. Esta síntesis es la objetividad de la cosa o del objeto. Pero, si bien ella es *conciencia* porque opera entre el entendimiento y la sensibilidad, todavía *no es conciencia de sí*, porque no se ha reflexionado sobre sí misma. En este sentido, nuestro autor decía que la síntesis trascendental es sólo intencional; porque ella es una unidad en intención. Esto quiere decir, por un lado, que la conciencia se esfuerza por fundar la unidad del sentido y de la presencia *en* el objeto; pero por otro, que la conciencia *no es todavía* la unidad de una persona en sí-misma, una y única, no es una conciencia personalizada de un sí que la diferencie de cualquier otro.

"La conciencia no es todavía la unidad de una persona en sí y para sí; ella no es una persona una; ella es nadie; el 'Yo' del yo pienso es sólo la forma de un mundo para cualquiera y para todos; ella es conciencia en general, es decir, simple y puro proyecto del objeto".<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ídem, p. 62

<sup>22</sup> Ídem, p. 63

La síntesis, entonces, en esta etapa trascendental, sólo constituyó su propia unidad *en* el objeto, es decir, fuera de sí, en la dimensión objetiva y no en la dimensión de una persona, que por haberse recogido a sí-misma es ahora diferente de todas las demás.

Por otra parte, parecería que se puede describir a la imaginación desde cualquiera de los dos enfoques, ya sea desde el de la sensibilidad, ya sea desde el del entendimiento, y Ricoeur lo hace según sus obras. En *Le Volontaire et l'involontaire*, \_como se verá más adelante\_, la imaginación es considerada desde el horizonte de la percepción, o sea, desde la intuición que viene de los sentidos; pero, al tratar a la metáfora como modelo y decir que la imaginación produce una significación emergente, nuestro autor enfoca esta facultad desde la dinámica de una semántica, directamente ligada al surgimiento del lenguaje. De ahí el importante rol constitutivo que irá tomando. Sin embargo no hay que perder de vista que ya sea desde una perspectiva, ya sea desde la otra, siempre está como en sombra su complementaria.

## B. El orden práctico.

El paso de lo teórico a lo práctico abre un nuevo orden que se atestigua en el querer, el desear etc. Este paso del orden del conocimiento al orden de la voluntad, característico en la obra de Ricoeur, responde a su exigencia por abarcar la totalidad del fenómeno humano. Pero esta totalidad se va conquistando por pasos; es tarea. Por lo tanto se necesita trabajar en sentido inverso al movimiento o salto que hace la inteligencia, cuando busca la totalidad de manera directa, englobando todo desde lo Uno y haciendo abstracción de la existencia concreta, como quien dice, todo es historia, todo es naturaleza, etc. La intención, aquí, es integrar a la voluntad como punto de inflexión que va de lo abstracto a lo concreto.

“La realidad humana se nos presentará como una dialéctica cada vez más rica, completa, entre polos cada vez más concretos y en mediaciones cada vez más próximas a la vida”.<sup>23</sup>

Esta exigencia de totalidad reclama la entrada en escena del orden de la voluntad, y a la vez el paso del orden de lo “puro” (trascendental y abstracto), a lo “total” (que como un *telos* unifica la existencia).

El orden de lo puro, que metodológicamente se presenta primero, de hecho es posterior a la “presencia de la persona completa y concreta, respecto de un mundo completo y concreto”. El orden filosófico es

<sup>23</sup> HF, p. 66



posterior al orden de la vida; pero no ajeno; el no “repite” la vida, la existencia, sino que la eleva a una nueva dimensión intencionalmente. Estamos orientados, desde nuestro origen, hacia una totalidad que el orden filosófico recoge como problema y le otorga palabra. Este orden de la totalidad es el que la experiencia patética eleva al nivel de una antropología filosófica cercana del drama. Al producirse este paso, el universo de las cosas adquiere el rostro, más personal de un mundo humano, por el hecho de integrar aspectos afectivos y prácticos, valores y contravalores, medios y obstáculos, que hacen que dicho mundo se presente como practicable o impracticable. Este mundo de personas se expresa a través del mundo de las cosas que lo pueblan y que, en tanto que obras humanas, son la base de la cultura.

En esta perspectiva, la desproporción entre lo finito y lo infinito se atestigua en una nueva dialéctica. La dimensión finita “práctica”, que corresponde con la noción de perspectiva en el conocimiento, aquí se resume con la noción de *carácter*. Los aspectos de infinitud “práctica”, equivalentes al polo infinito del sentido, quedan aquí subsumidos bajo la noción de *felicidad*. Y la mediación “práctica” que prolonga el rol de la imaginación trascendental proyectada en el objeto, corresponderá a la constitución de la persona en el *respeto*. Se verá también que, en esta noción radica el elemento de fragilidad, propio de la mediación.

Pero Ricœur hace notar que, si bien él va a seguir la estructura de la síntesis práctica, utilizando los mismos términos que Kant, no le dará los mismos significados. En efecto, la intención de nuestro autor es escribir una “antropología de la falibilidad” *antes* que una “ética ligada al bien y al mal”, es decir, encontrar las *raíces* de la *desproporción práctica*, antes de que ésta se vuelva caída y tocada por el mal. Estas raíces atestiguan la condición de posibilidad de dicha caída, pero no de que ella se realice. Al escribir la eidética en VI, Ricœur expresó su intención de suspender o “reducir” la facticidad del mal, para que apareciera la estructura de la esencia del acto voluntario. Aquí, su actitud sigue siendo fenomenológica: suspender la visión ética, postergarla, a fin de que aparezca la estructura que hace al hombre falible. Esta reinserción de la experiencia de lo caído, primero tomará la figura de la “simbólica del mal” y de la “libertad sierva”, para recién después volverse propuesta ética, en su obra SMA.

“Este análisis [de la persona ligada a la ley por el respeto] no le conviene para nada a una antropología de la falibilidad pues ella procede de una antropología pesimista dominada por la teoría del *mal radical*. El moralista kantiano en sus análisis acerca del respeto... presupone esta sensibilidad *ya caída*... Para una antropología de la falibilidad no se puede (entonces) invocar una filosofía moral que se mueva en el círculo de la decadencia sin caer en un círculo vicioso... Hasta habría que ir más lejos y rechazar toda antropología ligada a una visión ética del mundo; el moralista parte de una situación en

donde la dualidad del bien y del mal ya se ha constituido y donde el hombre ya eligió el lado del mal".<sup>24</sup>

El propósito del autor, entonces, es hacer provisoriamente *epoché* de esta situación de caída, para ver cómo alcanzar lo originario que funda la destinación humana. De ahí que, seguirá la idea de una dialéctica entre totalidad y parcialidad, de la misma manera que lo hizo entre el sentido y la perspectiva en el orden teórico. En este orden la dualidad entre el bien y el mal no aparece y es en la prolongación de esta dialéctica, que Ricœur aplicará analógicamente los términos de la desproporción práctica y los de la desproporción afectiva.

### El carácter.

Esta noción que Ricœur ya introdujo en su eidética de la voluntad como formando parte de lo involuntario, tendrá su evolución hasta constituirse en el polo *ídem* de la dialéctica de la identidad, que expone en SMA.

El carácter no es ni una cosa, ni un destino, es la totalidad de los aspectos finitos propios de cada persona. Nuestra apertura a lo infinito tiene una determinada cerrazón afectiva que se refleja en el deseo, las motivaciones y los proyectos. Cada uno se orienta hacia su polo infinito, a su manera; la intencionalidad de cada uno está marcada por la estrechez, que la modalidad existencial otorga a esa intencionalidad. Esta cerrazón es el equivalente práctico a la que produce la perspectiva de la percepción respecto de ser horizonte en el orden del conocer.

"[El carácter] es la apertura limitada de nuestro campo de motivación considerada en su conjunto".<sup>25</sup>

Aquí se reúne la paradójal síntesis de lo universal en la persona individual. En cada ser humano todas las pasiones son posibles y también todos los errores, pero siempre, según la fórmula inimitable que cada uno tiene para sí. Esto hace que el carácter, por ser estrechez de la existencia, nunca puede ser percibido aisladamente, sino que siempre es modalidad en algo. Apuntamos al honor y a la felicidad, pero lo hacemos a nuestra manera.

"El carácter es la estrechez de esta "alma entera" de la que la humanidad es la apertura. Mi carácter y mi humanidad juntos hacen que mi libertad sea una posibilidad ilimitada y una parcialidad constituida".<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Ídem, p. 92

<sup>25</sup> Ídem, p. 77 [subrayado por el autor]

<sup>26</sup> Ídem, p. 78

Él constituye la orientación originaria de nuestra primera apertura a la humanidad. El modo como se manifiesta nuestra intencionalidad primera. En tanto que modalidad *\_dice Ricoeur\_* él es la angostura de nuestro acceso a todos los valores, de los que participan todos los hombres, a través de todas las culturas. Este rasgo de finitud se desdobra en dos tipos de limitaciones que el autor llama la *perspectiva afectiva* y la *perspectiva práctica*.

### *La perspectiva afectiva.*

La perspectiva afectiva, que en un primer momento parece tener toda la indefinición de su capacidad de “ser afectado”, también está determinada por un “punto de vista” que, respecto de las motivaciones y el deseo oscila entre actividad y pasividad. Al pasar, el autor recuerda su trabajo VI donde expone la frase de Aristóteles de que “la voluntad mueve por el deseo”. Si bien la persona *se* determina en el acto de voluntad, esta autodeterminación es un acto segundo, de “recolección” *\_reprise\_* de reactivación y de reconocimiento de sí, que se apoya sobre un movimiento primero, mediante el cual la voluntad posiciona propiamente su acto. Éste es el acto propiamente inaugural, mediante el cual la voluntad abre un “posible práctico”, e instaura reales novedades.

“El primer movimiento de la voluntad no es ese movimiento de reiteración mediante el cual yo me imputo mis actos, sino aquel mediante el cual yo los posiciono, [les *pose*]; pero el avance del yo en su ingenuidad pre-reflexiva consiste en el momento intencional mediante el cual yo suscito hacia adelante un “a hacer por mí”, mediante el cual, por lo tanto, yo abro posibles eventualidades, novedades “evenementiales”\* [événements] en el mundo”.<sup>27</sup>

La motivación hace aparecer un nuevo tipo de receptividad específica, que significa que, así como no producimos nuestros objetos intelectuales por simple intuición creadora, tampoco producimos nuestros proyectos de la nada. Nuestras acciones están siempre ligadas a motivos que nos inclinan hacia ellas.

“Yo sólo avanzo hacia...(hacia lo ‘por-hacer’) apoyándome *sobre* (sobre lo amable, lo odiable etc.); una libertad humana es una libertad que avanza por proyectos motivados; yo *hago* mis actos en la medida en que *acojo* las razones”.<sup>28</sup>

Tomada en este sentido preciso, la motivación forma parte de la estructura del acto voluntario.

\* De esta palabra todavía no hay traducción al castellano. En francés recién apareció en el diccionario Larousse en 1959. Como viene del Latin *evenire – eventus*; me he permitido hacer el galicismo pero con la conciencia de que “evento” en castellano, hoy, ya no tiene la misma connotación.

<sup>27</sup> Ídem, Nota en p. 68

<sup>28</sup> Ídem, p. 69

Esta misma dialéctica toca la actividad-receptividad del deseo. Ricœur dice que la estructura del deseo tiene el mismo tipo de receptividad práctica que tiene el proyecto: inclina sin necesidad. Así como el proyecto no es acto puro, sino “proyecto-motivado”, “acción-pasión”, así también el deseo es actividad que está empapada de pasividad. El deseo es ímpetu hacia adelante, pero tiene la particularidad de que sólo se vuelve deseo de esto o aquello, en la medida en que esto o aquello lo especifica. Sólo un querer inclinado, conmovido, puede determinar-se a sí mismo.

Para analizar el deseo hay que penetrar esta vinculación entre apertura y cerrazón, entre orientación al mundo y punto de vista. El deseo no nos revela nuestra manera de ser afectados, no nos cierra sobre nosotros mismos en tanto que deseantes, sino que ante todo, por ser carencia experimentada de..., él despierta en nosotros un impulso orientado hacia...

“En el deseo estoy fuera de mí; estoy cerca de lo deseable que está él mismo en el mundo; en síntesis en el deseo estoy abierto a todos los acentos afectivos de las cosas que me atraen o me rechazan; esta atracción captada sobre la cosa misma, allí, afuera, en ninguna parte, es la que hace que el deseo sea una apertura a... y no una presencia a sí, cerrada sobre sí”.<sup>29</sup>

La finitud, en este impulso, radica en que a partir de los aspectos intencionales propios del deseo y que son como su claridad, hay una cerrazón oscura en su misma especificidad. El deseo no es deseo de cualquier cosa, pero tampoco lo es de “esto” o “aquello” y nada más. Esta ambigüedad es un matiz de la finitud del deseo: por un lado parece claro en tanto que impulso hacia... y por el otro, a la hora de concretarse, se confunde fácilmente. Esta oscuridad que presta a confusión es la que necesita que, la luz de la representación le otorgue su imagen, figurando lo deseado y venga a especificar al deseo, sin detener su impulso intencional. Si bien, en un primer momento, la intencionalidad parece saber a donde se dirige, en realidad, ella necesita que la representación la especifique.

El deseo humano esclarece su orientación en la representación de la cosa ausente, del camino y de los obstáculos; esas formas cargadas de imágenes lo enfocan sobre el mundo”.<sup>30</sup>

La imagen de lo deseado, no sólo determina el deseo y lo complace, por el hecho de anticipar la conducta y los medios para alcanzar el objeto, sino que, también, anticipa el placer y el dolor, la alegría y la tristeza de estar unidos o separados de él. Esta *afectividad imaginadora*, prendada por su efigie afectiva, que viene a ser como el representante o analogado del placer futuro, es la que completa en imaginación, el término del deseo

<sup>29</sup> Ídem, p. 70

<sup>30</sup> Ídem, p. 71



como satisfacción. La imagen \_dice Ricoeur\_ no es, aquí, otra cosa, que el deseo mismo en tanto que contorneado, aclarado, en cierta manera \_imaginaria\_ semicolmado.

Esta afectividad imaginante es la que hace que el deseo entre al campo de la motivación, que él pueda ser ponderado, comparado con otros valores y con otros motivos, estimado, preferido, postergado, etc. A partir de la propuesta que la imaginación le hace a la afectividad, ésta ejerce su capacidad de recibir o rechazar la representación configuradora del deseo. Es en este movimiento, de adhesión o rechazo, que ella introduce, o no, dicha representación en su mundo, y se deja movilizar por su poder convocante.

Primero, el deseo se esclarece en la medida en que la imaginación lo determina. Pero luego, la representación muestra de nuevo su opacidad, cuando debe pasar a la realización concreta, ya que en este momento, la imagen se pone a prueba con sus propias contradicciones. Este estado de difuso respecto de la imagen concreta, también se extiende a la imaginación de los medios, caminos y obstáculos que son necesarios para dicha realización.

La determinación de la orientación le trae, a la propia interioridad, como un eco afectivo, una “resonancia” o “repercusión” en el cuerpo propio, que entonces *responde* con su manera de sentir-se y de encontrar-se bien o mal en cada situación. Esto significa que el cuerpo no solamente es un dócil mediador para la ejecución del deseo en el proyecto, sino que también, es cerrazón, dentro del mismo movimiento de apertura de la intencionalidad. Esta cerrazón afectiva, ligada a la carnalidad, es la que marca la diferencia original entre el yo propio y cualquier otro yo semejante, encarnado en su cuerpo-propio.

“Sentirme bien o mal es sentir mi singularidad como indecible e incommunicable; así como el lugar es lo que no puede ser compartido, la situación afectiva en la que me encuentro y me siento es lo que no puede ser intercambiado”.<sup>31</sup>

Todo deseo de algo produce en el cuerpo-propio como un rumor sordo que, además de ser el test de complicidad entre el cuerpo y el deseo, constituye la diferencia de cada individuo, que brota de su encarnación.

Pero el autor observa que esta diferencia \_que en sí misma es buena y necesaria para el desarrollo personal\_ puede ser la ocasión \_y de hecho casi siempre lo es\_ para que se instale el egoísmo, como vicio de la diferencia, la cual se convierte, así, en preferencia servil por uno mismo. Entonces, la legítima resonancia corporal se vuelve reclamo de protagonismo, de amor a

<sup>31</sup> Ídem, p. 72

uno mismo, como perspectiva afectiva, determinante de la primera apertura al mundo y a los otros. El amor propio se convierte así en centro organizador de la vida afectiva y toca con su miseria la propia situación existencial. La ambigüedad de las pasiones, que será tratada más adelante, testimonia de ello.

### *Perspectiva práctica.*

El orden del querer también está limitado por los poderes y capacidades que organizan este querer. El cuerpo, en tanto que órgano del obrar, es, en este caso, el que da la impronta de su finitud. Él es un nudo de poderes, pero simultáneamente cada uno de esos poderes relega a muchos otros al reino de las impotencias. Su rol mediador, entre el yo obrante y el mundo obrado, exhibe al mismo tiempo su finitud práctica.

“El cuerpo va delante, ensaya e inventa, responde a nuestra espera o se nos escapa”.<sup>32</sup>

Esta mediación ambivalente del cuerpo práctico, también alcanza con su materialidad limitante, todo el orden del saber. Los saberes \_dice Ricoeur\_ son también como especies de “cuerpos”. Las reglas de la gramática y de los cálculos, el lenguaje aprendido en el orden social y en el orden moral, etc. tienen una consistencia “carnal” que se vuelve materia para otros saberes, pero no para cualquier saber. Este poder nunca está en situación de comenzar de cero sino de *continuar* algo, *innovando* ciertamente, pero a partir de herencias que lo limitan. Hay una inercia primordial, una entropía, directamente ligada y entremezclada con la espontaneidad de la vida y del querer, que impone su materialidad en todos los niveles de la realidad. Vivir es sostenerse a pesar de esta derelicción y perseverar en la fragilidad del existir.

“Toda manera de aprender, corporal o intelectual, conlleva esta relación de una acción a un cuerpo obrado, de un querer a un poder puesto en obra”.<sup>33</sup>

### *La Felicidad.*

Así como el carácter es la estrechez práctica que marca el polo finito de la desproporción, el polo de infinitud práctica está dado por la felicidad.

Hay un primer nivel de felicidad entendido como un sueño vago y agradable, que acompaña a modo de un principio material todos los actos humanos considerados aisladamente. Se trata de la facultad de desear, ligada a la dilección de uno mismo. Ricoeur dice que hay que hacer la

<sup>32</sup> Ídem, p. 73

<sup>33</sup> Ídem, p. 73

*epoché* de esta felicidad, entendida como lo agradable y duradero de la vida, para que se restituya el auténtico problema de la felicidad, en tanto que es una intención totalizadora de cumplimiento. El nivel ingenuo y egocéntrico de felicidad debe ser *reducido* para que aparezca el otro sentido verdadero.

Pero esto no hay que entender la felicidad como una forma particular de trascender o de transgredir todos los límites, sino como la *orientación total* de todos los aspectos de transgresión juntos. Todo acto y todo arte, toda opción tiende a su propio bien. Él es el sentido inherente al obrar mismo; aquello en vista de lo cual se ordena el obrar y el elemento por el cual el obrar se vuelve teleológico. Anterior a todo deseo singular, la felicidad constituye el *telos* de la deseabilidad en sí misma y engloba el conjunto de las orientaciones del hombre. Ella es el horizonte totalizador de orientación de la acción, el término hacia el cual apunta nuestra existencia en tanto que *destinación*. La felicidad es *totalidad* pero *no suma*. Totalidad a la que nos sentimos destinados. No nos forjaríamos esta idea de felicidad, si no tuviéramos, antes, esta experiencia de destinación.

La exigencia de totalidad es la que jerarquiza el bien entendido como soberano, diferente de los bienes que son fruto de los deseos cumplidos. La aspiración a la plenitud cualitativa une el sentido de la racionalidad de la acción con la exigencia de plenificación, de con-tento, propio de toda acción humana. Esto es *previo* a toda felicidad "*merecida*" por la virtud. Ella testimonia en el hombre su suprema dignidad, que lo *destina* a una perfección, y *en* cuya destinación él está llamado a existir, aún desde sus sombras. Pero por otra parte, ella instaaura la desproporción, la más extrema.

"Esta idea del querer perfecto y esta destinación de la razón ahuecan en mi deseo una profundidad infinita y constituyen el deseo de felicidad y ya no sólo el deseo de placer".<sup>34</sup>

Como ejemplo, en el orden experiencial, se puede ver que esta totalidad infinita despierta el sentimiento de lo "inmenso", el cual responde al sentimiento de lo "estrecho" del polo finito. Si bien la felicidad, por su infinitud, no puede ser alcanzada, Ricoeur considera que hay "signos" de ella *en* los cuales podemos reconocer su presencia, experiencias fugaces de "estar en camino hacia" la buena dirección, momentos en que se sienten que los horizontes se expanden. El "campo total de motivación" que sirvió para comprender la idea de carácter, ahora se manifiesta orientado, marcado por una dirección que apunta al cumplimiento.

<sup>34</sup> Ídem, p. 84

Los signos de felicidad que el hombre puede percibir y tantear son posibles, porque vienen de esa actitud previa de anhelo y exigencia de plenitud, que anima el tacto interior, orientado hacia ella. Esta orientación, hecha conciencia en el sentimiento de felicidad y en su reclamo, coincide con la experiencia interior de estar destinados a ella, de que ella es para nosotros co-originaria.

La idea de felicidad como totalidad es clave para Ricoeur, ya que en su obra *Soi-même comme un autre*, ella se vuelve el pilar de la dimensión ética, que constituye el horizonte infinito de orientación del obrar, previo a la dimensión deontológica de la moral.

### El respeto.

La paradoja que acaba de mostrarse y que tiene también su dimensión imaginativa en el orden práctico \_tal como se verá con la imaginación de la inocencia\_ necesita ahora un elemento mediador que produzca la síntesis entre la felicidad y el carácter. Esta síntesis se realiza *en* la constitución de la persona cuando ella deviene un sí-mismo. La persona en abstracto debe volverse un sí-mismo personal concreto, que a la vez se diferencie respecto de otro sí-mismo en la persona de los otros.

Pero esta síntesis no está dada. Ella será el fruto de una tarea, de un trabajo de *producción*, que integre la paradoja recién citada entre la exigencia de totalidad y la parcialidad singular. Es el propio trabajo de integración el que produce la síntesis. Él construye el sí-mismo poéticamente en la dimensión de lo concreto. El autor sostiene que no hay una experiencia inmediata de la persona en sí y para sí misma. La experiencia se alcanza mediatizada por este trabajo de interiorización e integración, que cualifica con su exigencia de humanidad, cada gesto o cada obrar. El proyecto de la persona en tanto que ideal, es su cualidad de ser *humano*; su humanidad. No la enumeración de las cualidades de los individuos humanos, sino la *significación comprensiva* de la esencia de lo humano, aquello que determina y diferencia lo humano propiamente.

“La humanidad, es la personalidad de la persona, como la objetividad era la coseidad de la cosa; es el modo de ser sobre el cual debe regularse toda aparición empírica de lo que llamamos un ser humano, es la constitución ontológica de los ‘entes’ humanos en lenguaje heideggeriano”.<sup>35</sup>

Esto significa que el sí en tanto que persona, se da primero *en una intención*. La conciencia de sí es primero una conciencia intencional que proyecta en el orden práctico, su finalidad de ser persona.

---

<sup>35</sup> Ídem, p. 87



Esta manera de tratar que “hace ser” tiene realmente una fuerza ontológica. Ejerciendo el ser persona devengo persona. El sí personal necesita la promoción activa de la acción práctica, para edificarse y llegar a ser, lo que en un comienzo era sólo intención de ser. La humanidad es esa manera de tratarse los hombres entre sí, que los constituye en hombres. Sólo tratando al otro en su dignidad de humano, nos elevamos a nuestra mejor humanidad y devenimos nuestro mejor “sí-mismo”.

Para que este trabajo “práctico” se realice, se necesita como elemento *mediador* una categoría también práctica, que cumpla la función equivalente a la que cumple la imaginación en el conocimiento. Él será ese sentimiento promotor del ser personal que atestigua la categoría del *respeto*.

Si bien Ricoeur se inspira en Kant para meditar acerca del respeto, lo hace a su manera, cualificando de *intencional* la relación entre el respeto y la persona. La intencionalidad de la persona reclama el respeto y el respeto, al ejercerse, opera el paso de lo universal formal a lo individual concreto. La persona como intención, primero vacía, de llegar a ser un sí, es colmada por el respeto que le otorga como su pasaporte ontológico. En el trato del respeto la intencionalidad de la persona se colma y permite que ella se vuelva un sí-mismo concreto.

El respeto es un sentimiento cuyo rol intermediario es tan paradójal como lo fue la imaginación trascendental en el orden teórico. Pertenecer tanto a la sensibilidad, \_que aquí puede llamarse capacidad subjetiva de desear\_, como a la razón, es decir, a la exigencia de rigor y objetividad que procede del orden práctico y que pone límites a la arbitrariedad de la subjetividad. El respeto es la obligación de tratar al otro en su mejor dignidad y la modalidad de este trato que colma la intención vacía. He aquí su eficacia ontológica.

Igual que la imaginación, el respeto es el “arte escondido en las profundidades del alma humana”. Su intencionalidad que consiste en tratar la humanidad de la persona, lo esclarece, pero, por ser un sentimiento y apoyarse en una subjetividad deseante, él permanece oscuro e inestable. Esta doble pertenencia del respeto a dos órdenes de la realidad diferentes, es la que provoca la fragilidad sobre la que se apoya la síntesis práctica.

“La constitución paradójal del respeto, como la de la imaginación trascendental, atestigua que ese sentimiento sobre el cual descansa la síntesis práctica, no puede reflexionarse sin quebrarse. En el respeto yo soy sujeto que obedece y soberano que ordena; pero yo no puedo representarme esta situación de otro modo que no sea como

una doble *pertenencia*... En esta doble pertenencia está inscripta la posibilidad de una discordancia y como la 'falla' existencial que hace la fragilidad del hombre".<sup>36</sup>

La otra peculiaridad de Ricœur es la de proponer una reflexión ontológica antes que ética. Ontológicamente el hombre no es un ser caído sino un ser carenciado.

"Una antropología filosófica debe ser más exigente; ella debe proceder a la restauración de lo originario que está en la raíz de lo caído".<sup>37</sup>

Si bien no hay otro acceso a lo originario que no sea *a través* de lo caído, lo caído *por ser caído de...* atestigua un estado anterior del cual la decadencia se operó. Este estado originario es como una *inocencia* que testimonia una totalidad previa a toda división.

"Si lo caído no indica aquello de lo que ha caído, ninguna filosofía de lo originario es posible y no se puede decir siquiera que el hombre es caído; pues la idea misma de decadencia conlleva referencia a la pérdida de alguna inocencia que comprendemos suficientemente como para nombrarla y para designar la condición presente como separación; como pérdida o como caída".<sup>38</sup>

Recordemos que Ricœur, al comienzo de este tema, se negó a pegar el salto hacia la Totalidad separada de la existencia concreta, que fuera deducida como una abstracción, desde lo Uno. Su proyecto exige que se atraviesen las mediaciones. Así entendido, no hay otra posibilidad de penetrar lo originario que no sea *a través* de lo ético. El hombre concreto es un hombre ya dividido, quebrado, enfrentado contra él mismo y ésta parece ser la única puerta de acceso a su fondo esencial. Pero aquí se trata de superar el dualismo ético-práctico; reubicar el respeto vinculado a la dignidad humana y elevar dicha dignidad a un nivel de trascendentalidad objetiva, donde la sensibilidad y la razón no se opongan. Esto es, suspender el juicio ético del valor para dejar entrar la luz que viene de lo originario como lo más natural. Esta luz nos muestra la inocencia que deriva de esta pertenencia al bien, de la que testimonia con nostalgia el anhelo de felicidad.

## B. Orden de la afectividad.

Ricœur dice que es en este orden que la tensión se presenta con mayor dramatismo.

<sup>36</sup> Ídem, p. 91-92

<sup>37</sup> Ídem, p. 127

<sup>38</sup> HF, p. 93

### a) El sentimiento

El autor enfrenta la gran dificultad de querer ubicar el sentimiento en el *justo* lugar, dentro del conjunto de la meditación filosófica. Gran dificultad porque, por lo general, dicha categoría, o bien es reducida a un rol de residuo del cual el *logos* tiene que desprenderse, tal como sucede en las filosofías centradas en el entendimiento, o bien es vinculada a la filosofía del *pathos*, que la reduce a un corazón, al que por ser capaz de revelar lo que la razón no alcanza, se le pide que sea intuición pura, más allá de todo discurso. Para el autor se trata de buscar una vía intermedia donde se generen recíprocamente sentimiento y razón.

“Una génesis recíproca de la razón y del sentimiento; una génesis tal que el poder de conocer, al jerarquizarse, engendre verdaderamente los *grados* correspondientes al sentimiento; pero de tal manera que a su vez, el sentimiento engendre verdaderamente la intención misma de la razón”.<sup>39</sup>

Sentimiento y razón se gestan entrelazados en una doble espiral. La verdadera significación del sentir aparece sólo en la recíproca génesis con el conocer. Ambos se promocionan mutuamente y ambos se explican el uno por el otro en cada nivel.

“Por un lado el poder de conocer, al jerarquizarse, engendra verdaderamente los grados del sentimiento y lo arranca de su esencial confusión. Por otra parte, el sentimiento engendra verdaderamente la intención en todos los niveles. La unidad del sentir, del *Fühlen*, del *feeling*, se constituye en esta mutua génesis”.<sup>40</sup>

Ricœur dice que siendo anterior a los diferentes niveles que ocupan los diferentes sentimientos plurales, el sentimiento establece una relación *horizontal* entre el yo y el mundo; por ejemplo, entre el amor y lo amable, entre el odio y lo odiable. Esto significa que el sentimiento es esencialmente intencional, él es apertura y orientación al mundo. El yo intencional siente algo *como* amable u odiable.

“He aquí la embarazosa paradoja: la coincidencia de la intencionalidad y de la interioridad, de la intención y de la afección, en una misma vivencia”.<sup>41</sup>

Pero Ricœur dice que la intencionalidad del sentimiento es diferente de la intencionalidad del conocer o del obrar. A la vez que el sentimiento muestra cualidades sentidas *sobre* las cosas, las personas o el mundo, él también revela el *modo como* cada uno de nosotros está íntimamente

<sup>39</sup> “Le Sentiment”, E. Husserl, 1859-1956, (Phaenomenologica 4). LaHaye : M. Nijhoff, 1959, p. 260.

<sup>40</sup> HF, p. 99

<sup>41</sup> “Le Sentiment”, in Op. Cit., p. 261.

afectado por ellas. En su interioridad el yo es caja de resonancia gracias al sentimiento porque lo afecta.

“...en una misma vivencia coinciden una intención y una afección, una orientación trascendental y la revelación de una intimidad. Es más, sólo apuntando a las cualidades sentidas sobre el mundo, el sentimiento manifiesta un yo afectado”.<sup>42</sup>

Mientras el sentimiento nos orienta hacia el mundo, simultáneamente, nos trae hacia la mayor interioridad, en la más profunda auto-afección. Hay una íntima relación entre nuestro interior y lo que, fuera de nosotros, es motivo de nuestra intencionalidad. Ricœur llama “correlato”, otros dirán “resonancias” o “correspondencias”. Las cosas nos solicitan a partir de sus cualidades, despertando en nosotros ecos afectivos y llevándonos a sentirnos *con* ellas. Las cosas resuenan en nosotros y nosotros nos sentimos resonar a través de ellas.

El poder del sentimiento consiste en revelar, revelando al mismo tiempo el propio yo. Esta mutua revelación es tan profunda que cuanto más se borra el aspecto intencional del sentimiento, más el aspecto afectivo cae en una indecible oscuridad. No se puede borrar el movimiento intencional del sentimiento, sin borrar a la vez el movimiento de afección del yo.

El sentimiento sólo puede ser expresado, dicho, cuando encuentra su “correlato” en algo otro diferente que él mismo. Por un lado, hay una primera apertura intencional del yo que encuentra su respuesta en las cualidades de los objetos. no en los objetos mismos; pero, simultáneamente, este yo sólo puede captar estas respuestas en la medida en que es afectado por ellas y se experimenta así en esa afección. Lo propio de esa afección radica en no poder ser separada de la representación de las cosas o de los objetos.

Esta orientación intencional, esta superación de la *afección*, se da gracias a un *algo* sentido, o sea, gracias a un contenido, que posibilita que el sentimiento sea enunciado, comunicado, elaborado en una lengua cultural. Pero este *algo* no es todavía un objeto como tal, porque necesita un soporte que lo sostenga, un sustantivo que sostenga el adjetivo. El autor llama a estos correlatos “epítetos flotantes”, porque están fuera de la conciencia y se contactan con ella en tanto son *lo* apuntado, *lo* significado por ella. Se necesita la ayuda de algo exterior, de una persona presente, para sacarlos completamente fuera y ubicarlos en el mundo.

Por otra parte el sentimiento, por su intencionalidad, también tiene un elemento cósmico que forma como el polo objetivo el “fuera de mí” y que

<sup>42</sup> HF, p. 100



remite al centro de significación de la cosa. El también revela lo sustantivo de la realidad sobre la que se apoyan las cualidades que nos afectan.

Pero, más profundamente y anterior a toda dualidad, el sentimiento revela nuestra íntima y primera pertenencia al mundo de las cosas.

“He aquí la otra cara de esta notable experiencia: intencional, el sentimiento no es objetivo; él no está atravesado por una intención posicional, por una creencia óptica; él no se opone a una cosa que es; él no significa, mediante las cualidades apuntadas, el ente de las cosas”.<sup>43</sup>

El sentimiento manifiesta nuestro ser afectado *sobre* la cosa y lo hace mediante lo amable o odiable. La misma vivencia designa un aspecto de la cosa y gracias a él, ella manifiesta, expresa y revela la intimidad de un yo. He aquí la reciprocidad del sentir con el conocer. El sentimiento tiene un poder revelador.

Para comprender este nudo de lo intencional y de lo íntimo en el sentimiento, es necesario tener presente que nuestra relación con el mundo pasa por todos estos hilos secretos, “tendidos” entre nosotros y los seres, que precisamente se llaman las *tendencias*. Estas tendencias, tienen la característica de que sólo pueden expresarse con *lenguajes quebrados* tal como son las conductas o los sentimientos, porque ellas son vinculaciones ante-predicativas, pre-reflexivas y pre-objetivas. De ahí el nexo que cumple el sentimiento entre el yo y el mundo.

“Una tendencia es a la vez la dirección objetiva de una conducta y la orientación de un sentimiento; de ahí que el sentimiento no sea otra cosa que esta misma dirección de la conducta en tanto que sentida; la manifestación experimentada de aquello “hacia lo que se acerca”, “lejos de lo cual” se aleja, “contra lo que “lucha nuestro deseo”.<sup>44</sup>

Este texto es importante. El muestra la función privilegiada que tiene el sentimiento, de ser revelador de los impulsos de nuestro ser profundo y de las relaciones pre-objetivas con los seres del mundo.

El sentimiento no es una parte de la conducta, sino el *significante* del *todo*. Consiste en la vivencia afectiva que, al manifestar lo que significa por ejemplo, faltar de..., tender hacia..., alcanzar, poseer, gozar, etc., revela que dicha conducta tiene un sentido. Dicho de otro modo, el sentimiento no hace más que manifestar la intención inmanente a las “tensiones” y a las “pulsiones” de las que habla la psicología de la conducta.

Frente a las posibles críticas de la psicología profunda que objetaría que el sentimiento vivido sólo se da en sentido aparente y que hay que descifrar el sentido latente, tratando al sentimiento como un síntoma,

<sup>43</sup> “Le Sentiment”, in Op. Cit. p. 261-262.

<sup>44</sup> *ibid.* p. 262



Ricœur responde que este sentido real siempre será una exégesis del sentido aparente y que lo esencial aquí es que *hay sentido*. Por más lejos que se vaya por el camino de la sospecha respecto del sentido aparente, siempre éste es el que introduce las pulsiones en la dimensión del significante, él es como el umbral, la puerta necesaria para que se de el paso de la pulsión a la significación.

“Aún siendo falso, el sentimiento es revelador de intencionalidad; que este revelador sea disimulador, es una complicación suplementaria que nada quita al vínculo fundamental de manifestación entre lo ‘obrado’ y lo ‘sentido’; pues la disimulación es todavía una peripecia de la manifestación”.<sup>45</sup>

El sentimiento es la manifestación sentida de todos estos lazos que se crean entre nosotros, los seres y los aspectos del mundo, que constituyen las tendencias. Esto \_dice Ricœur\_ permite comprender que la función del sentimiento es *inversa* a la función de objetivación. Mientras la representación nos opone a los objetos, el sentimiento atestigua nuestra afinidad, nuestra armonía selectiva con realidades de las que llevamos la efigie afectiva. Desde esta perspectiva, se puede comprender que hay un advenimiento del sentimiento que concuerda con el advenimiento de la razón. En cada nivel del recorrido que hace el conocimiento, el sentimiento será la contrapartida de la dualidad del sujeto y del objeto. Frente a este corte y distanciación, él responde con una conciencia de pertenencia, mediante la seguridad de tener afinidad con aquello que momentáneamente se presentaba como opuesto, por el hecho de ser objetivado.

Este movimiento compensatorio es el que justifica la extraña textura intencional del sentimiento. Por un lado, se dijo que es *sobre* las cosas elaboradas por el trabajo de objetivación, que el sentimiento proyecta sus correlatos afectivos, sus cualidades sentidas. Pero, por otra parte, como esas cualidades no son objetos frente a un sujeto, sino la *expresión intencional de un vínculo indiviso con el mundo*, el sentimiento aparece también como un color del alma, como una afección. Allí se refleja la constitución más originaria del hombre y lleva el mismo ritmo que la razón en el orden teórico.

“El sentir se desdobra como el conocer, proporcionalmente al conocer y sin embargo de *otro modo* que el conocer, de un modo no objetivo, a la manera del conflicto interior”.<sup>46</sup>

La humanidad del hombre es esta polaridad inicial entre cuyas extremidades esta ubicado el corazón. La paradoja y el conflicto interior son el reflejo de la desproporción originaria que se manifiesta en la

<sup>45</sup> *ibid.* p. 263

<sup>46</sup> HF, p. 107

desproporción también originaria y conflictiva, entre el deseo vital y el amor espiritual. El índice del sentimiento, apuntado hacia la paradoja, es el vínculo indiviso que liga nuestra existencia con los seres y con el ser, mediante el deseo y el amor.

Por otra parte el sentimiento guarda su vínculo esencial tanto con el deseo de felicidad como con el anhelo de la razón. Ambos tienen la misma aptitud y por ende la misma exigencia de totalidad. Así como la razón alcanza su propia universalidad, el sentimiento también tiene la particular función universal de religar el mundo, los otros y el Otro dentro de nuestra mismidad.

“Yo ‘requiero’ con la razón, lo que ‘persigo’ mediante la acción y a lo que aspiro por sentimiento”.<sup>47</sup>

Se puede ver el doble movimiento. Por un lado, es la razón, en tanto que apertura a la totalidad, la que engendra el sentimiento, en tanto que apertura a la felicidad. Pero también se da la inversa: es el sentimiento el que interioriza a la razón; él es el que revela que la razón sea la razón de cada uno, *mi* razón, ya que es *por* el sentimiento que cada uno de nosotros se apropia de ella; que cada uno experimenta a la razón como propiamente suya. El sentimiento, al personalizar a la razón, es el que revela la identidad entre razón y existencia; porque él es el que marca la inherencia originaria, la pertenencia.

“El sentimiento es la pertenencia misma de la existencia al ser, del cual la razón es el pensamiento”.<sup>48</sup>

Hay una experiencia de ser, y de ser *en* el ser al modo de cada uno, que sólo puede ser revelado por el sentimiento. El sentimiento es el que revela nuestro espacio originario en el cual cada uno de nosotros existimos. Él es el *in esse* originario desde donde brota nuestra existencia. Esta experiencia de pertenencia que el sentimiento brinda, es el suelo sobre el cual Ricoeur apoyará muchas de sus reflexiones cuando trate la estima de sí, la convicción, el testimonio y el fondo ontológico. También tendrá que ver con el círculo hermenéutico marcado al ritmo de la pertenencia-distanciación-apropiación. No es que el sentimiento otorgue la pertenencia, constituya el *in esse*, sino que él *revela* este vínculo constitutivo con el ser que afirma nuestra existencia elevándola a su mejor dignidad. Con su capacidad de *reunir*, él vincula en la *experiencia* lo que ya estaba ligado originariamente. Nosotros no somos extranjeros del ser, sino que según nos lo revele el sentimiento, descubrimos o no nuestra patria.

<sup>47</sup> Ídem, p. 118

<sup>48</sup> Ídem, p. 119

“La razón sin el sentimiento permanece en la dualidad y la distancia; el sentimiento atestigua que, sea cual fuere el ser que somos, él no es Totalmente Otro, sino el lugar, el espacio originario en el cual seguimos existiendo”.<sup>49</sup>

El autor insiste en la fragilidad de estos requerimientos afectivos porque se sitúan *entre* la finitud de placer, que cierra con su perfección un acto determinado, y la infinitud de la felicidad, que busca colmar el destino entero de una existencia humana considerada como un todo. La desproporción entre el principio de placer, como búsqueda natural de acabamiento y el principio de felicidad, como participación en el ser de la totalidad con sentido, se presenta a la manera del *conflicto*. La conciencia se interioriza mediante el sentimiento, interiorizando también la dualidad de la desproporción que se vuelve conflicto en el corazón mismo de la existencia subjetiva.

“Al interiorizar la dualidad que constituye nuestra humanidad, [el sentimiento] la dramatiza en conflicto; con él la dualidad polémica de la subjetividad responde a la sólida síntesis de la objetividad”.<sup>50</sup>

Esta dinámica afectiva, que presenta la dualidad como conflicto, también necesita un tercer término que medie, en el fondo de la interioridad, entre los polos finito e infinito. Ricœur recurre a la figura del *Thumos* platónico para atestiguar esta “crucifixión originaria”; él es propiamente el corazón humano, o mejor dicho, la humanidad del corazón. Este *Thumos*, ambiguo y frágil abarca toda la región mediana de la vida afectiva que oscila entre las afecciones vitales y las afecciones espirituales, o sea que hace la transición entre el vivir y el pensar. Es en él que radica el deseo.

Nuestro autor observa que, precisamente, es en este espacio intermediario que va constituyendo el verdadero sí-mismo, aquel que nos hace diferentes de los seres naturales y también diferentes entre los semejantes. Este *sí* no es una entidad estática al modo de sustrato, sino que se va determinando siempre en la articulación e interiorización de *bíos* y *logos*. Es como una trama que se hace, simultáneamente, en el orden individual y comunitario, mediante los sentimientos de pertenencia al ser, a una comunidad o a una idea, pero que no pierde su dinamismo y siempre está un poco como en suspenso.

Ricœur dice que este *eros* fundamental, por el cual estamos en el ser, se diversifica en una variedad de sentimientos de pertenencia que son como especies de *esquemas*, y que él llama los *a priori* del corazón. Se trata de los *sentimientos espirituales* que ya no son susceptibles de satisfacción

<sup>49</sup> “Le Sentiment”, in Op. Cit., p. 269

<sup>50</sup> HF, p. 123

finita, sino que constituyen el polo de infinitud de toda nuestra vida afectiva que aspira a la totalidad. *Eros* se esquematiza en la desproporción de los sentimientos parciales, y parece hacerlo en el movimiento dialéctico de una doble polaridad, que podría interpretarse con la figura del entrecruzamiento entre la vertical y la horizontal.

Por un lado, los sentimientos parciales hablan de una participación interhumana, de la apertura a un “nosotros”, a “*inter-esses*” mediante la acción conjunta en tareas, obras suprapersonales, que constituyen la cultura de un pueblo y que en última instancia, son la concretización de ideas y proyectos que encierran los ideales de dicho pueblo. Este sentimiento fundamental \_dice el autor\_ se va esquemmatizando en todas las modalidades de la *philia*. Así entonces, el “ser-en” de la pertenencia, el *in-esse*, toma la figura del “ser-con”, del *co-esse*, con el aporte notable que hace aquí el *imaginario social* o *colectivo* en su rol de mediador. Ricoeur dice que la finitud de este sentimiento se manifiesta en que ninguna comunidad histórica organizada, ninguna economía, ninguna política, ninguna cultura humana, pueden agotar esta exigencia de totalización que tienen las personas, en un “Nosotros” y en un “Reino” en el cual, sin embargo, ya están desde el nacimiento y que es el como el gran horizonte en el que son capaces de seguir su existencia.

Pero por otra parte, este esquema interhumano del ser, que abre horizontalmente a lo cercano mediante la participación con el Nosotros, también es el que relaciona, a cada uno, con lo lejano, a través de la participación a Ideas que trascienden toda finitud. Lo más lejano viene a nosotros, y su modo de recibirlo influye sobre nuestras afinidades con lo cercano. De esto se hablará también con el testimonio. La participación humana no es posible sin una toma de conciencia del llamado, a través de una vocación, y de una respuesta responsable, dentro de una determinada comunidad. La “Idea” que da el horizonte de sentido, pide ser testimoniada en un aquí y un ahora. Esta participación a “Ideas” es por excelencia un sentimiento noético, un sentimiento espiritual. En ningún lado \_dice el autor\_ sentimos con mayor evidencia que el *Logos* no nos es extraño sino que nosotros le somos lejanos, pero que sin embargo estamos en él.

#### b) La polaridad del *Coeur-Souci* y el sentimiento ontológico.

Este sentimiento originario es el que permite que se acceda a lo que sería la polaridad del *Coeur-Souci*, de Corazón y del Cuidado (*Sorge*). El Corazón siempre aparece como la otra cara del Cuidado. De ahí su capacidad de entrega, su total generosidad y su apertura a la esperanza.



El corazón es el órgano y el símbolo de aquello que el autor llama los “esquemas del sentimiento ontológico”. Órgano palpitante, porque en su deseo deseante de felicidad, el hombre es a la vez anhelo y quietud, búsqueda y serenidad, rostro abierto al Ser y esperanza de plenitud. El corazón en tanto que cuerpo-espíritu, es esencialmente inquieto; él esquematiza y prefigura, como un gran imaginario existencial, los diferentes rostros del deseo.

Pero el corazón también es símbolo, porque su poder de resonancia permite que en él se gesten los ecos del mundo y de los otros seres en participación con el ser. En el corazón se reúnen tanto los sentimientos interpersonales del “ser-con”, como los esquemas suprapersonales del “ser-para” y la orientación fundamental del “ser-en”.

“El Corazón aparece como el otro polo de la Cura; su fundamental disponibilidad se opone siempre a la avaricia del cuerpo y de la vida”.<sup>51</sup>

Ricoeur dice que hay una fundamental disponibilidad del Corazón que lo hace ser, primero, apertura desinteresada, para luego volverse orientación hacia los diferentes modos de ser.

La razón, por su intencionalidad, ya es Cuidado, *Souci*, orientación previamente dirigida hacia algo determinado que se transformará en su objeto. Su finalidad, que es la captación del sentido, ya la está preocupando en la exigencia misma que la lleva a buscar dicho sentido.

Mientras que en el corazón hay algo de don, previo a los afanes cotidianos, que le viene de la afirmación originaria del mismo existir y que lo hace abrirse a la esperanza. Esta afirmación, que es generosidad de la existencia, es la que le permite al corazón estar disponible para cualquiera de las dos formas en que se desdobra el “ser-en” fundamental recién nombrados; Su sobreabundancia existencial es también la que lo lleva a oponerse al egoísmo de lo vital y a la cerrazón del cuerpo; oposición que se manifiesta como conflicto. Esta temática alcanzará su cumbre de patetismo con la noción de testimonio.

Con esta manera de entender, el corazón es la raíz de la inteligibilidad, forjadora de los símbolos que transmiten el exceso de sentido allí donde la imaginación tiene un rol privilegiado. Estos símbolos abren a lo que Ricoeur llamó la “lógica de la sobreabundancia” directamente vinculada con el *logos* cordial. Un ejemplo de dicha lógica es la forma trágica en la que se manifiesta el sacrificio. El autor dice, que el sacrificio atestigua, hasta el máximo límite, que dar la vida por sus hermanos y morir por sus ideas son una y misma cosa. El manifiesta en forma patente la fundamental

<sup>51</sup> Ídem, p. 120



unidad de ambos esquemas de pertenencia: el esquema de la amistad y el esquema de la lealtad o la entrega.

“La amistad es a los otros lo que la devoción es a la idea y ambas constituyen la perspectiva dentro de un orden en el cual sólo podemos seguir existiendo”.<sup>52</sup>

A partir del concepto de “esquematización” del sentimiento ontológico, se puede mirar, con más claridad, la multiplicidad de los sentimientos espirituales iluminados por la razón. El sentimiento ontológico es más promesa que posesión; él anticipa más de lo que da y convierte los sentimientos espirituales, en sentimientos de transición *hacia* la felicidad. La felicidad, como ya se dijo, no puede ser aprehendida, sino sólo captada a través de “signos”, indicios, que se vuelven accesibles bajo el punto de vista de una manera de ser. De ahí que cada individuo, según su carácter, se sienta orientado de determinada manera, hacia la plenitud de su existencia. Entonces, el sentimiento aparece como la capacidad de sufrir por una “Causa”, de sacrificarse, de ligarse.

Ricœur dice que esta misma esquematización del sentimiento ontológico también permite comprender mejor otro tipo de sentimientos informes, que no entran bajo el signo de la pertenencia, ni a la Idea, ni al Nosotros. El autor los llama “*atmosféricos*”, pues se caracterizan por ser como tonalidades informes, que más bien cualifican, con su talante, una situación; por ejemplo, la alegría, la exultación, la tristeza, la serenidad, etc. Por su carácter informe, ellos son como la contrapartida de los sentimientos “esquematizados” y remiten al sentimiento fundamental, del que ya hablamos, que atestigua, la propia apertura del hombre al ser.

La estructura intencional del sentimiento y su originario vecindazgo con la razón explica que todos los sentimientos sean susceptibles de tomar forma o de volver a lo informe. El sentimiento vuelta a vuelta, toma la forma según los objetos que el conocimiento le presenta y sobre los que él adhiere, al aplicar sus epítetos; pero también por el contrario, él puede volver a lo informe según la ley de interiorización, que lo lleva a sumergirse en el fondo de vida, de donde emergen los actos intencionales. Esto explica que no todo lo informe sea susceptible de volverse ontológico. En el orden del sentimiento, lo informe también se jerarquiza según los planos de actividad que recorre la existencia humana. No todos los sentimientos atmosféricos tienen una intención ontológica, sino que algunos apuntan solamente a la existencia o al nivel vital, como el estar de mal o buen humor. Sin embargo \_dice el autor\_ si bien todos los sentimientos atmosféricos no son ontológicos, lo ontológico, que está más allá del esto o del aquello, siempre se manifiesta mediante *tonalidades*

<sup>52</sup> Ídem, p. 120

afectivas informes. Así como el ser es “más allá de la esencia” \_ y por lo tanto se presenta como “horizonte” \_ los sentimientos que más radicalmente interiorizan la orientación suprema de la razón, son “más allá de la forma”; ésto explica que la coincidencia de lo *trascendente* \_según las determinaciones intelectuales, con lo *íntimo* según el orden del movimiento existencial \_ sólo pueden manifestarse a través de “tonalidades”.

“El colmo del sentimiento de pertenencia al ser debe ser aquel donde lo más desprendido de nuestro fondo vital \_lo que es absoluto en el sentido fuerte de la palabra\_ se vuelve corazón de nuestro corazón; pero entonces no podemos nombrarlo, sino sólo llamarlo lo Incondicionado que la razón exige y del que el sentimiento manifiesta la interioridad”.<sup>53</sup>

Aquí el autor se pregunta si el sentimiento ontológico se borra por el hecho de dividirse en afirmativo o negativo. Si la oposición entre la Dicha y la Angustia no parecen ir contra el propio sentimiento ontológico. El alcance de esta oposición respecto de la especulación acerca del ser, toca la distinción entre una *vía negativa* y una *vía analógica*. ¿Qué es lo que está primero en una ontología del hombre \_pregunta Ricoeur\_ la angustia o la dicha?.

El autor dice que esta pregunta si bien sigue siendo una pregunta por el hombre, es ante todo una pregunta por el Ser. Según como se responda a la pregunta por el Ser, se tendrá la respuesta a la pregunta por el hombre. Si la respuesta a la pregunta por el Ser se da por vía negativa, es decir, si el Ser es ante todo aquello que los seres no son, no hay duda que el sentimiento ontológico del hombre es la angustia; el hombre en última instancia, es un ser desamparado y arrojado al infinito abismo de la nada.

Pero Ricœur sostiene que el sentimiento que atestigua nuestra pertenencia al Ser, no es la angustia sino la Nostalgia y el Gozo. El Ser es algo eminentemente distante y lejano, pero que no ha cortado totalmente los puentes con los seres del mundo. La relación de *analogía* es la que permite comprender la semejanza en la ausencia. La propia razón, al pretender alcanzar aquel Incondicionado, lo atestigua a través de lo que se puede llamar Gozo o Alegría espiritual, Amor intelectual, Dicha, o cualquiera de los nombres que le fueron asignados a lo largo de la historia. Esta tonalidad afectiva \_dice el autor\_ es la única digna de ser llamada sentimiento ontológico, siendo la angustia sólo el anverso de la distancia y de la diferencia.

Que el hombre sea capaz de Gozo y de Alegría, y de gozo por la Angustia y a través de ella; en esto radica la verdadera desproporción de la dimensión del sentimiento. El corazón es el lugar donde se tensiona la

<sup>53</sup> Ídem, p. 122

contradicción humana. Él es el tercer término, lugar y nudo de la crucifixión, que ya no busca ser resuelta a través de una síntesis trascendental o práctica, sino de ser incorporada y asimilada al sentimiento.

c) Ambigüedad de las pasiones e imaginación de la inocencia.

Ricoeur considera que la tensión de la desproporción tiene como campo el reino de las pasiones que él organiza en tres grupos: el tener, el poder y el valer. Cada uno de ellos tiene las dos caras de la posibilidad, la dependencia negativa de una servidumbre egoísta y el vínculo anterior a esta complicidad, que mantiene al hombre ligado a la bondad del ser y que, en la inocencia de su identidad, acepta la diferencia sin violentarla.

“Hay que ahuecar, cavar debajo de las ‘pasiones’ que en la vida histórica y cultural del hombre enmascaran la inocencia de la “diferencia” bajo el recubrimiento de la ‘preferencia’ orgullosa y homicida”.<sup>54</sup>

Se trata de entrar en contacto con la *constitutiva inocencia* del hombre, que funda su bondad en el *don* de creación, que recibió al ser puesto en existencia. Como si de esta primera situación ontológica surgieran dos tipos de afectividades que marcan la dialéctica del sentimiento. Aquí se juega el fondo del problema; del problema del bien, difícil, susceptible o no de ser alcanzado, y del problema del mal, también difícil, susceptible o no de ser vencido. Aquí el bien y el mal se vuelven concretos.

Pero Ricoeur insiste que el punto clave de la opción del sentimiento, por una u otra vertiente, se da en el *encuentro con el otro*, nuestro semejante, que al mismo tiempo es un diferente, de la misma calidad que uno. Es este encuentro el que rompe la figura finita y cíclica de la subjetividad sensible, deseante y egoísta para abrirla a la dimensión infinita de un nuevo estilo de relación.

Es preciso comprender estas pasiones *en su esencia* y no primero en su decadencia o perversión. Es más, Ricoeur considera, que lo primero son las modalidades primordiales del deseo humano, que constituyen la esencia de la humanidad carenciada y luego recién, vienen las pasiones como desviación. Esta comprensión de lo originario primero, para recién después entenderlo como caído, requiere sin lugar a dudas otro tipo de imaginación que el autor llama la “*imaginación de la inocencia*”; la imaginación de un patrón de medida de otro tipo, de un “reino” donde los requerimientos del tener, del poder y del valer no sean lo que de hecho son en la historia.

---

<sup>54</sup> Ídem, p. 124

Como si ese “reino” tomara la figura utópica del paraíso que de ninguna manera está vacía de sentido.

“Pero esta imaginación no es un sueño fantástico; es una ‘variación imaginativa’ para hablar como Husserl, que manifiesta la esencia rompiendo el prestigio de lo hecho; al imaginar otro hecho, otro régimen, otro reino, percibo lo posible y en lo posible, lo esencial”.<sup>55</sup>

La comprensión de una pasión, como desviada o mala, requiere primero la comprensión de esto *primordial* que sólo puede hacerse mediante la *imaginación de otra modalidad empírica*, que ejemplifique con su figura un reino inocente. Esta imaginación de lo esencial también tiene un rol semejante al de la imaginación trascendental. Al ser aplicada analógicamente a las sucesivas instancias afectivas recién nombradas, del poder, del tener y del valer, ella sirve de mediadora para que emerjan las correspondientes dimensiones de objetividad.

Para esto es necesario imaginar lo que sería una posible demanda, no pasional, en el sentido negativo del término. Las tres figuras exigen el trabajo de la imaginación, para encarnar los valores que atestigüen la posibilidad de una conquista del bien, por encima de la fuerza servil de los egoísmos. Este traspaso, de lo natural primero a lo cultural de segundo grado, exige el trabajo de apertura, por parte de la afectividad, que se pone al servicio de valores y de ideas, ya de tipo no individual sino comunitario, donde lo que priva por encima de la preferencia egoísta, es el bien común.

Para alcanzar esta finalidad del bien común hay que agregarle a la objetividad de estas pasiones, las dimensiones económica, política y cultural. Estas dimensiones son las que promueven lo puramente “natural” para que él se eleve a un mundo propiamente humano. Para que la afectividad alcance sus más altos niveles posibles de humanidad, ella debe emprender el camino largo que pasa por las dimensiones de la intersubjetividad y de la responsabilidad con los otros. El sentimiento es el que revela nuestra adherencia y nuestra inherencia a aspectos del mundo, ante los cuales ya no nos oponemos como simples objetos. Al interiorizarse en este proceso de culturalización, el poder, el tener y el valer alcanzan nuevos aspectos de objetividad.

“La diferencia de su sí no se constituye sino en relación con cosas que han, ellas mismas, accedido a la dimensión económica, política y cultural; hay que especificar y articular entonces la relación de un sí con otro sí mediante la objetividad que se edifica sobre los temas del tener, del poder y del valer”.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Ídem, p. 128

<sup>56</sup> Ídem, p. 129